

مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات

كتاب العمداء لابن رشيق الجزائري
انموذجا

د. فوزية عساسلة



بسم الله الرحمن الرحيم

مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات
"كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري
اموذجا

مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات

"كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري
أحمدوجا

د.فوزية عساسلة

الطبعة الأولى
م 2017



المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2017/9/4728)

915.658

عساسلة ، فوزية

مفاهيم البيان من منظار الأسلوبيات "كتاب العمدة" لابن رشيق الجزائري
أنموذجا/ فوزية عساسلة.- عمان ، دار خالد البحري للنشر والتوزيع2017.

() ص

ر.إ: 2017/9/4728

Copyright ©

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.



دار خالد البحري للنشر والتوزيع
المملكة العربية السعودية - مكة
المكرمة
ص. ب 21402
الرمز البريدي 21955
هاتف: 00966555008626
البريد الإلكتروني:
shs1427@gmail.com

دار من المحيط إلى الخليج للنشر
والتوزيع
هاتف:

00962799817307

00966506744232

البريد الإلكتروني

azkhamis01@homail.com

azkhamis01@yahoo.com

مقدمة

يعد علم البيان من أهم المسائل التي خاض فيها علماء البلاغة قديماً وحديثاً، لما فيه من رسم لصور خيالية تزيد من اتساع المعنى وكثافته. ونظراً لأهمية الموضوع راح الدارسون يعنون بجهود بعض العلماء في هذا المجال، ويولعون بما كشفت عنه المناهج الجديدة من لسانيات وسيميائيات وغيرها، رغم ما نراه من مظاهر السبق في تراثنا العربي، وإن هم التفتوا إليه، فقد وضعوا إشارات ضوئية عند محطات عدّت على الأصابع مثل (الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني، والسكاكى ...) ولم يتوقفوا عند بعضهم الآخر (ابن رشيق)، مارّين عليهم مرور الكرام، مع بعض عبارات الاستحسان وال النقد.

والجدير بالذكر أن لم يخصص لعلماء المغرب عامة، وابن رشيق خاصة دراسة مترفردة تتناول جوانب من جهوده البينانية، التي كادت تندثر، لذلك احتجت إلى العودة إليها لبث الحياة فيها من جديد. ولا يمكن التحدث عن البلاغة العربية دون التوقف عند جهود الرجل التي شكلت منعرجاً حاسماً في تاريخها، وأوحت للكثيرين أن يعيدوا ترتيبها، ويحددوها مفاهيمها، ويقسموا أنواعها. ولم ينل البحث في جهوده الكثير من الاهتمام والتخصص، إلا ما جاء عرضاً مثل: كتاب تاريخ الأدب في المغرب العربي لحنا الفاخوري، أين تصدّى لعرض كتاب العمدة، وأثنى على صاحبه، وكتاب تاريخ الثقافة في المشرق والمغرب لعبد الله شريط، الذي ألمح منهج ابن رشيق وما يحتويه كتاب العمدة من موضوعات ومسائل لها صلة بعلوم العربية. ورغم ذلك فإن تلك الدراسة تكاد تخلو من التركيز على موضوع البيان وما يتصل به من مسائل أسلوبية. لذلكرأيتنـي شغوفة بدراسة المسألة البينانية عنده من خلال كتابه العمدة في ضوء المنهج الأسلوبي الحديث (الأسلوبيات)، وهي دراسة كانت في أساسها فكرة اقتراحها عليـ أستاذـي في البحث العلمي الدكتور بشير كـحـيل "رحمـه اللهـ"ـ، ووـجـدتـ فيـ النـهاـيـةـ صـدـىـ حـسـنـاـ فيـ نـفـسـيـ،ـ ماـ لـبـثـ أـنـ تـحـولـ إـلـىـ اـقـتـنـاعـ اـزـدـادـ مـعـ مـرـورـ الـأـيـامـ.

وللوصول إلى مبتغاي قسمت بحثي إلى مدخل وأربعة فصول؛ تناولت في المدخل حياة ابن رشيق من نشأة وذيوع صيت ومؤلفات. وفي الفصول الأربع موضوعات المجاز والتشبيه والاستعارة والكنایة على التوالي، مصدرة كل فصل بما توصل إليه علماء البلاغة قبل ابن رشيق، ثم إبراز مجهودات الرجل وما قدمه من إضافات في الموضوع كان مميزة فيها جميعاً، لاقترابه من أبحاث علماء الأسلوب في عصرنا الحديث، بل قد وازاهم أيضاً.

وقد اعتمدت في دراستي المنهج الوصفي، وبعض خطوات المنهج التاريفي والمقارن. مستعينة ببعض مصادر الموضوع، ومنها على سبيل الذكر: كتاب مفتاح العلوم للسكاكى، والإيضاح للقزويني، ومعجم اللسانية لجون ديبوا. على أنني لا أدعى كامل الإحاطة بالموضوع، فذلك شيء تقصير عنه طاقتى، وأفضل أن يُقبل القراء الكرام على هذا العمل ويصوّبوا ما يرونـه قابلاً للتصويب.

ولا يفوتنـي في الختام أن أـسـدـي خالص عبارـات الشـكـرـ إلى كل من قـدـمـ ليـ العـونـ. والله أـسـأـلـ أن يجعل هذا العمل خالصاً لـوجهـهـ الـكـرـيمـ.

عنـابةـ فيـ: 2017/07/04

دـ. فـوزـيـةـ عـسـاسـلـةـ

مدخل

ابن رشيق الجزائري

1-نشأته وتعلمه.

2-ذيوع صيته.

3-وفاته.

4-مؤلفاته.

يعدُّ ابن رشيق المسيلي من أدباء المغرب الذين جمعوا بين نظم الشعر، ونقد الأدب، وترجم الشعراء. ولقد طَبَعَت شهرته الآفاق بعد أن أَلْفَ كتاب العمدة، الذي تَمَثَّلَ فيه نظرية الأدب عند العرب أحسن تمثيل، كما بدا فيه عالماً بالبلاغة، ملماً بمحاجتها، مدركاً لأسرارها، تدلنا على ذلك ثقافته الواسعة التي تشهد له بإمام بأقوال المشارقة، مع حسن مخالفة ومعارضة لهم في الوقت نفسه.

1-نشأته وتعلّمه:

ولد أبو علي الحسن بن رشيق بالمسيلة عام 390 هـ⁽¹⁾، من أب مملوك رومي من موالي الأزد، كان يتهن الصياغة⁽²⁾ لكتاب قوته، فتعلم الصبي صنعة والده، فأكسبته التفنن في كل شيء، لما في الصنعة من خصائص الدقة في تشكيل الحلي الرفيعة، وحسن التمييز بين المعادن، والتفنن في إعطائها المظهر الجميل الجذاب.

فقد تربى هذا الطفل على صنعة غاية في المهارة، لا يحسنها إلا من أوتي موهبة. وما انضمَّ الولد إلى كتاب مدينته كبقية الأطفال آنذاك، وقرأ الأدب، اكتشف موهبته، ووجد متعة في قول الشعر، ولم يجد ما يرضي طموحه بسقوط رأسه. وما سمع بالقيروان وما كان يجري بها من علم وشهرة وحضارة وشعر، رغبت نفسه في الانتقال إليها، وكان له ذلك عندما بلغ السادسة عشر من عمره، أي عام 406 هـ وهي السنة التي صعد فيها المعز ابن باديس إلى منصب الإمارة⁽³⁾.

⁽¹⁾- تسمى المدينة بالمحمدية، نسبة إلى محمد بن المهدى العبيدي، الذي أسسها سنة 315 هـ. عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 73.
انظر: السيوطي: بغية الوعاء في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 1، ط 2، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1979، ص 504.

⁽²⁾- المرجع السابق، ص 73.
⁽³⁾- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم محمد العروسي المطوي، ط 2، نشر مكتبة المنار، تونس، ص 87.

لما وصل الحسن بن رشيق إلى مدينة القิروان، وجد ضالته، فانكب علىأخذ العلوم من ينابيعها، وحاله الحظ باجتماعه بأساتذة وشيوخ كبار، وجدوا فيه ذكاء وقادا، وفطنة، وسرعة في الأخذ، ورغبة قوية في التعلم، فشجّعهم ذلك، وأقبلوا على تعليميه بكل ما أوتوا من قوة، ومن أولئك: 1-أبو عبد الله محمد بن جعفر القرزاقي (ت412هـ)، هو راوية اللغة والنحو بالقطر الإفريقي، وصاحب التأليف المتعدد^(١)، وكان من معاصرى هذا الشيخ العلامة النحوي أبو زيد الحسين السيرافي (ت368هـ)، وابن خالويه (ت370هـ) وهو صاحب مؤلفات لغوية مشهورة ... وأبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ) صاحب تهذيب اللغة^(٢). يقول عنه المنجبي الكعبي: إنه رحل إلى المشرق والتحق بالآمدي العراقي صاحب "الموازنة"، ونقل عنه مشافهة علمه الجم بأخبار الشعر والشعراء، وشَحَّ ذوقه الفني على رحى ذوق ذلك الناقد الممتاز^(٣).

2-الرواية أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين^(٤).

3-أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشنى الضرير، يقول فيه ابن رشيق في الأنموذج: "كان مشهورا بال نحو واللغة جدا، مفتقرًا إليه فيهما، بصيرا بغيرهما، ولم ير قط ضريرا أطيب منه نفسا ولا أكثر منه حياء مع دين وعفة [أدركه] وقد جاوز التسعين، والتلاميذ يكلّمونه فيحمرّ خجلا، لا غنى لأحد من الشعراء الحذاق عن العرض عليه، والجلوس بين يديه، أخذًا للعلم عنه، واقتباسا للفائدة منه"^(٥).

^(١)- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص .87

^(٢)- المنجبي الكعبي، القرزاقي القิرواني أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي، حياته وآثاره، الدار التونسية للنشر، 1968، ص 40.

^(٣)- المرجع نفسه، ص .33

^(٤)- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص .68.

^(٥)- المرجع نفسه، ص .88

4- عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت 403هـ)، وهو عالم بالأدب ونقد الشعر ومعرفة الأخبار والأنساب، يقول عنه ابن رشيق: إن له كتابا في الأدب ونقده واسمه "الممتع في علم الشعر وعمله"، وقد استفاد منه استفادة كبيرة في كتابه العمدة، والكتاب مفقود، لم يُعثر إلا على اختصاره المشهور بـ"اختيار الممتع"^(١).

5- أبو إسحاق إبراهيم الحصري (ت 413هـ)، يقول عنه محمد سعد الشويعي: إنه "أديب ومؤلف من أعلام وشعراء القиروان، حاضرة شمال إفريقيا، إبان ازدهار الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، وهمنة وصل بين المشرق العربي والأندلس"^(٢). ويقول فيه: يُعد كتابه زهر الآداب من أمهات كتب الأدب والنقد^(٣).

6- إسماعيل بن إبراهيم الزويли اللغوي القيرواني، (كان حيا سنة 420هـ)، وهو ممن رحل إلى المشرق وجلب الكتب منه، وكان معاصرًا لابن رشيق، ولا شك في أنه أخذ عنه.

7- عبد العزيز بن حلوف النحوي (ت 430هـ)، وهو شاعر مثقف ذو ألفاظ حسنة، ومعاني متمكّنة، وله في سائر العلوم حظوظ وفيه ... أغلبها في علم النحو وعلم القراءات^(٤).

8- المؤرخ القيرواني المشهور والشاعر والكاتب: إبراهيم بن القاسم^(٥).

9- علي بن أبي الرجال الشيباني، رئيس ديوان الإنشاء والمراسلات، وكان له فضل في ترتيب وتهذيب ما كان يتميز به ابن رشيق من مواهب^(٦).

(١)- مسالك الأئمّة للعمري 112 ق. 2، نقلًا عن المنجي الكعبي، الفراز القيرواني حياته وأثاره، ص 301-302.

(٢)- محمد سعد الشويعي، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1981، (المقدمة)، ص 5.

(٣)- المرجع نفسه، ص 6.

(٤)- المنجي الكعبي، الفراز القيرواني، ص 41، نقلًا عن أنساء الرواية 181/2.

(٥)- المرجع نفسه، ص 41، نقلًا عن: معجم الأدباء 216/1.

(٦)- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 89.

2- ذيوع صيته:

بعد أن تلقى ابن رشيق ثقافة واسعة وعلما كثيرا على يد شيوخه الأفاضل، لاحظ علي بن أبي الرجال الشيباني ذلك عليه، فعمل على استعماله حتى ضمه إلى ديوان المعز بن باديس -ديوان الإنشاء والمراسلات- الذي كان رئيسا له؛ حيث وجد هذا الفتى ما كانت تطوق إليه نفسه، فاختلط بالشعراء والكتاب والبلغاء^(١)، فصقل موهبته، ومارس نشاطه في الشعر والنشر، وزاد إعجاب أستاذه علي به حتى جمعه الحظ بأمير القiroان، المعز لدين الله الفاطمي، الذي لاحظ هو بدوره علامات التميز والنبوغ والتفرد الذي دفعه إلى إلحاقه ببلاط القصر، وضمه إلى شعرائه وجلسائه، وكان ذلك ما يبغىه ابن رشيق ويحلم به، فوجد ضالته، فامتلأت نفسه غبطة وأعطى كل ما لديه بداع حب وإعجاب كبار في هذا الأмир، وبدافع المتعة واللذة اللتين كان يشعر بهما في البلاط.

وكان تشجيع الأمير القiroاني لابن رشيق ومنافسة شعراء البلاط له، دافعين مهمين في شحذ همته، وعاملين قويين في شهرته داخل المدينة وخارجها، ولعل أكبر دليل على ذلك أشعاره المتنوعة الأغراض، وأعماله النقدية التي تشهد على مكانته الأدبية، وحذقه لضروب البيان، وحسبه أن يكون مؤلفه العمداء من أهم المصادر التي اعتمدتها المشارقة والمغاربة على حد سواء، وأكثروا من الإشارة إليه والاقتباس منه.

وكان ابن رشيق محبا لعمله في مجال الأدب، وذلك لعدة أسباب منها:

- 1- شغفه بالأدب وإحساسه بالملائكة والراحة النفسية لأنه يحقق إحدى رغباته المشروعة.
- 2- الرغبة في التفوق على غيره من الشعراء.

^(١) - المرجع نفسه، ص 89.

3- الرغبة في التقرب من الأمير وكسب مكانة مرموقة بين جلسايه.

4- الرد على مخطئه والحاقدين عليه والحسدين لموهته.

5-الرغبة في بلوغ أقصى الحدود، والتي تمكن منها ألا وهي الشهرة خارج مدينة القيروان، حتى أضحت أمراء المدن الأخرى يتوقون إلى ازديان بلاطاتهم بأجمل ما ينظم من شعر، وأغزر ما ينتج من علم.

ومن أجمل ما نظم على تفعيلات البحر اليسطي:

تَجَهَّمُ الْعِيدِ وَانهَى مَدَامِعَهُ وَكَنْتُ أَعْهُدُ مِنْهُ الْبَشْرَ وَالضَّحْكَا

كأنما جاء يطوى الأرض من بعده ⁽¹⁾ شوقاً إليك فلما لم يجدك بگـ

يقول حسن حسني عبد الوهاب، صاحب بساط العقيق: إن ابن رشيق قال هذين البيتين
عندما غاب الماعز لقضاء بعض شؤون الملك، وكاناليوم ممطراً؛ حيث أن العيد كما تعوّد الشاعر
يوماً للفرح والبهجة، والبقاء الأهل والأحبة للاحتفال والتسامح ونسيان الأتعاب والهموم، لكنه وجد
فيه يوماً بكت فيه الطبيعة وحزنت، فأدرك أن الطبيعة كانت فرحة مسرعة لاستقبال الأمير، وعند
اصطدامها بغيابه، حزنت وغضبت وانفجرت بكاء غزيراً، وفي هذا نلمس الجانب الرومانسي للشاعر
الذي يفسر إحساسه عند غياب الأمير، بـإحساس الطبيعة، فيستنبطها ويرمي بـمشاعره الحزينة عليها،
فتتنطق بلسانه، وتعبر عن إحساسه، وهذا هو سر روعة البيتين، وأكبر دليل على ذلك أن الأمير الماعز
لم يعاد من غيبته، وسمع البيتين أعجب بهما وفرح فرحاً كبيراً، وجازى ابن رشيق بهدية معتبرة،
وقدّره إليه⁽²⁾ وعدّه من المخلصين له في الحضور والغياب.

^(١) ابن رشيق: الديوان، جمعه ورثبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، (دت)، ص 140، وأبو علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الرابع، المجلد الثاني، تحقيق إحسان عباس، ط ٤، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص ٦٠٤، نقلاب عن: إشكان، ٢-٨٦.

وَبِهِ ابْنُ سَيَّامَ هَذِينَ السِّتِينَ حَكَابَةَ عَنْ امْأَةِ بَحِبِّهَا ابْنِ دَشْتَقَ،
لِلْمُؤْمِنِيَّةِ ٨٦٤، حَمْدَهُ عَلَى ابْنِ حَمْدَانٍ ٢.٨٦.

²⁾- حسن حسن، عبد الوهاب، *بساط العقيدة*، ص 89.

ومازالت شهرة ابن رشيق تزداد داخل القصر وخارجها، ومازال يزداد قرباً للأمير القيرواني المعز بن باديس، حتى أهداه إحدى جواريه، فتزوج بها، وأنجبت له فتاة، تمنى لو كانت ذات بлагة، لانتدبهما مدح الأمير، ليزيد على وحظوة بين الرعية، يقول: (الكامل)

وَزِينَتِ الدُّنْيَا لَنَا بِحَيَاةٍ كَـا	مَعْزُ الْهُدَى لَا زَالَ عِزْكَ دَانِيًـا
سُرْتُ بِهَا إِذْ أُمْهَـا مِنْ هَبَاتِـكَـا	أَتَشْنِـي أَنْشَـيَ يَعْلَمُ اللَّهُ أَنْـي
يَقُومُ مَقَامِـي فِـي بَـدِيـعِ صِـفَاتِـكَـا	فَقَدْ كــنْتُ أَرْجُـو أَنْـهــا ذــو بــلــاغــةٍ
وَكــلــ بــنــاتِ الــأــرــضِ مــنْ بــرــكــاتــكَـا ⁽¹⁾	مــا نــحــنُ إــلــا بــنــتــ جــوــدــكــ كــلــنــا

ولما ازداد نجمة ضياء، انفطر قلب حساده، وأرادوا منافسته والتفوق عليه، وخير مثال على ذلك ما كان يحدث له من منافرة ومشاحنة مع ابن شرف في بلاط المعز، وكان هذا الأخير يدفعهما للتنافس في قرض الشعر، وكان ملن لا يعرفهما يقول إنهما عدوين لدودين، يقول ابن بسام في الذخيرة: "خرج ابن رشيق يومئذ... لا يعقل ما يطأ... وكان وجهه إلى صقلية، وكان ابن شرف قد سبقه إليها... وكان وقع بينهما بالقيروان ما وقع بين الخوارزمي وبديع الزمان من مناقصات ومعارضات، شحدت الطياع وملأت العيون والأسماع وتجاوزت الإحسان والإبداع، فلما اجتمعا يومئذ بصفقية تنمر بعضهما البعض⁽²⁾.

والملاحظ مما ذكره ابن بسام أنهم كانوا يتشاركون باستمرار لدرجة أن ذلك أثر في قلبيهما وفي علاقتهما الشخصية أيضاً، ولم يعد ذلك إلا بالإيجاب على الأدب العربي عامه والمغربي خاصه، حيث أبدعا في الشعر وفي النقد أيضاً، فمعظم رسائل ابن رشيق (كنقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية، وغيرها) كانت ردوداً على

¹ -الديوان، ص 176-177، والذخيرة، القسم الرابع، المجلد الثاني، ص 612.

²-الذخرة، القسم الرابع، الجزء الثاني، ص 598.

أعمال ابن شرف الأدبية، وكانا يتناقضان باستمرار، فابدعا ثروة أدبية هائلة، وفي رسائل ابن رشيق ما لا حصر له من القضايا اللغوية والنقدية^(١).

ومازال ابن رشيق ينال الحظوظ المتتالية من الشهرة حتى قال فيه حسن حسني عبد الوهاب: "ولم يزل الحسن يتقرّب بمدائحه السائرة، ويُشتهِر بقصائده الفائق، حتى حاز رئاسة الشعراء، وصار عميدهم في المخاطبات الأميرية والجوابات الرسمية"^(٢).

ومن أحسن ما قاله ابن رشيق في مدح المعز: (البسيط)

كأنّما رأيَاهُ مُشْهُورٌ يَوْمَ اتّحَادِهِ

أيْدِيٌ تُشِيرُ إِلَى الْعَدُوِّ بِسْلِيمِهِ أَوْ بِانْهِرَامِهِ^(٣)

وهذا نبيتان أكبر دليل على إتقان ابن رشيق للتصوير المشهدية؛ حيث كان يعرض لوحة فنية رائعة، ترسم بذهن المستمع حدثاً معنى كما لو كانت حقيقة، فالمشهد معركة فيها جيشان: أحدهما في حصنه وهو العدو، والثاني جيش المعز يقتحم الحصن بقوّة وشجاعة، وكأن المكان مكانه، والمملّك ملكه، فهو يعرف المداخل والمخارج من وإلى هذا الحصن، ويعرف أن قوّة خصمه لا تقوى على المقاومة، فهو يتقدّم بثقة كبيرة، ويعرف مسبقاً أنه المنتصر، فرأياته ترفرف فرحاً لأن الحرب قد انتهت وهو الفائز وخصمه هو الخاسر؛ معلناً -مسبقاً- عن نهاية الحرب لصالحه، والأمر حقيقة لأنّه لا يعرف الخسارة كلما دخل حرباً، وهذه سمات جيشه وصفات حكمه، ونرى الخصم قد استسلم وأعلن انصياعه لجيش المعز دون مقاومة، ب مجرد رؤية الراياتقادمة من بعيد، والأمر كان كذلك، فهذا المشهد الذي صوّر

^(١)- انظر: كتاب العمدة، وقرابة الذهب... إلخ.

^(٢)- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 90.

^(٣)- المرجع نفسه، ص 108.

ابن رشيق لا تقدر - إن لم نقل تعجز - عن تصويره كاميرا حديثة، تحت تسيير تقني متخصص في رصد الأحداث السريعة، والحروب المؤلمة.

وخير ما قيل في اقتدار ابن رشيق الشعري قول ابن بسام: "أبو علي ربوا لا يبلغها الماء،^١ وغاية لا ينالها الشد والإرخاء، محله من العلم محل الصواب من الحكم، واقتداره في النثر والنظم اقتدار الوتر على السهم، إن نظم طاف الأدب واستسلم، أو نثر هلل العلم وكبر، أو نقد سعى الطبع الصقيل وحفل، أو كتب سجد القلم الضئيل واقترب"^(٢). وهذه صفات عام بالدروب الوعرة، حاذق للمسالك البعيدة، خبير بالأقصاص المتنوعة.

والذي يلاحظ أيضا في شعر ابن رشيق أنه قليل المدح، بالرغم من تلك القصائد التي نظمها في المعز، والتي منها هذه الأبيات: (الكامل)

قَمْرُ أَقْرَرَ لَحْسِنِيَ الْقَمْرَانِ	ذَمَّتْ لَعِنِيَكَ أَعْيُنُ الْغَزَلَانِ
تَابَيَ عَلَيَّ عِبَادَةَ الْأَوَّلَانِ	وَثَنُ الْمَلَاحَةِ غَيْرَ أَنَّ دِيَانِتِي
يَضُعُ السَّيَوْفَ مَوَاضِعَ التَّيْجَانِ	مِنْ كُلِّ أَبْلَجِ آمِرٍ بِلِسَانِهِ
أَكْرَمْ بِهِ مِنْ مَوْضِعٍ وَمَكَانِ	وَحَلَّتْ مِنْ عَلِيَاءَ صَبْرَةَ مَوْضِعًا
وَحَوَّتْ أَعَزَّ حَمَّى مِنَ النُّعْمَانِ	زَادَتْ بَنَاءَ عَلَى الْخَوْرَنَقِ بِسْطَةً
هِمَمَّا نَزَلَنَ كَهْ عَلَى غَمَدَانِ ^(٢)	وَغَدَا ابْنَ ذِي يَزْنِ يُشْغِلِ دَوَانَهُ

ومدحه للأمير كانت له أسبابه، منها عصره المزدهر، ومكانته بين رعيته، وقرب ابن رشيق منه في المجلس أين كانا يتقاسما السراء والضراء.

وجاء مدح ابن رشيق على طريقة القصيدة العربية القديمة؛ حيث مزج بين الغزل والمدح، ويتمثل مدح المعز في هذه الأبيات بأنه جمع بين عراقة صنهاجة وأنفة

^١ - ابن بسام، الذخيرة، القسم الرابع، الجزء الثاني، ص 597.

^٢ - الديوان، ص 202-203، وعمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ص 77.

العروبة، فهو الأفضل والأرقى والأصلاح لهذا المنصب الذي يتبوأه، وخير دليل على ذلك سنوات الازدهار التي عرفتها القиروان إزاء توليه زمام الحكم، وربما هذا الذي جعل المعز ينزل ابن رشيق المنزلة التي تليق بمكانته، باعتباره وطنياً يحب العروبة والأصالة الصنهاجية ويعجدهما، ويمدح من ينتهي إليهما، فجاء مدحه صادقاً. هذا الأمر وغيره، دفع الأمراء خارج القиروان، وعند نكبتها يدعون ابن رشيق إلى الالتحاق ببلاطهم، بغية الاستماع إليه ونوال الشهرة على يديه.

وما زاد ابن رشيق شهرة أنه كان يقول الحكم في بعض أشعاره، لما تكبده في حياته من

مصاعب أكسبته خبرة يقول: (البسيط)

إِذَا لَمْ تِحْدُبُّا مِنَ الْقَوْلِ فَانْتَصِفْ
بِحَدِّ السَّيْفِ كَالْحُسَامِ الْمَهَنَدِ
فَقَدْ يَدْفَعُ الْإِنْسَانُ عَنْ نَفْسِهِ الْأَدَى
مِقْوَلِهِ إِنْ لَمْ يُدَافِعْهُ بِالْيَدِ⁽¹⁾

وابن رشيق في هذين البيتين، يرى قوة اللسان تضاهي قوة السيف الصارم، لما يُعْرِفُه عن البلاغة والفصاحة ومواقع الكلم ومقاماته من أثر في النفوس وتغيير ملخاري الأمور.

ويقول أيضاً: (الوافر)

أَحِبُّ أَخِي وَإِنْ أَغْرِضْتُ عَنْهُ
وَقَلَّ عَلَى مَسَامِعِهِ كَلَامِي
وَلِي فِي وَجْهِهِ تَقْطِيِّبُ رَاضِ
كَمَا قَطَبْتَ فِي إِثْرِ الْمَدَامِ
وَرُبَّ تَقْطِيِّبٍ مِنْ غَيْرِ بُغْضٍ
وَبُغْضٍ كَامِنٍ تَحْتَ ابْتِسَامٍ⁽²⁾

ولا شك أن ابن رشيق من ذوي الحس المرهف، الذين يستطيعون بما وُهبوا أن يتعرّفوا على ما يؤثّر في الناس، وما بداخل أنفسهم من حب وبغض وطيبة،

⁽¹⁾ - الديوان، ص 64.

⁽²⁾ - الديوان، ص 181-182.

لذلك تراه خيراً من يتوجه بالخطاب إليه، فهو يحسن التعبير عند الضرورة، ويقدر ما تملئه المقامات، وتلك أهم شروط البلاغة.

وفضلاً عن مكانة ابن رشيق الرفيعة عند أمير مدينة القيروان، فقد شهر بكرم في النفس، وحسن في الخلق، وتواضع في الطبع، يقول فيه حسن حسني عبد الوهاب: "إن الحسن كان مكرماً، مقرّباً عند الخاصة لعلمه وفضله، مبجلاً عند العامة لتواضعه ونفعه، ومحبوباً لدى رفقائه، وإن كان بعضهم يحسده على اشتهاره وبلغته. عدا أن جميع من عرفه من أهل زمانه، كان يميل إليه ويتقرّب منه للين عريكته، ولطف معاشرته"^(١). ويورد صاحب الذخيرة أن محسن أخلاقه فاقت إلى خارج القيروان.

ويقول أبو عبد الله بن الصفار الصقلي: "كنت ساكناً بصفلية، وأشعار ابن رشيق ترد علىي، فكنت أهمنى لقاءه، حتى استغلب الروم علينا، فخرجت فاراً بهجتي، تاركاً لكل ما ملكت وقلت: أجمعت مع أبي علي، فرقة شمائله وطيب مشاهده سيدهب عني بعض ما أجد من الحزن على مفارقة الأهل والوطن، فجئت القيروان، ولم أقدم شيئاً على الوصول إلى منزله، فاستأذنت ودخلت، فقام إلى ... فأخذ بيدي، وجعل يسألني، فأخبرته عن أمري ... وتمكن من أنسي بجالسته"^(٢).

ومن اللافت للإنتباه أنه كلما ذكر بلاط المعز بالقيروان، إلا وتبين ذلك ذكر شاعره ابن رشيق، وقد كان وقع موت الأمير عليه شديداً، فرثاه بشعر يفيض ألمًا وحسرة، يقول: (البسيط)

وَلِلْمَعْزِ عَلَى أَعْقَابِهِ فَرَمَى أُوْكَادِيْنَهَدْ مِنْ أَرْكَانِهِ الْفَلَكْ

(١) حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 96.

(٢) الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج 2، تحقيق آذرباش آذربوش، نفحه وزاد عليه محمد أمرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، الجيلاني، بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1917، ص 232.

عَلَى الَّذِينَ بَغَوْا فِي الْأَرْضِ وَأَنْهَمُوا

فَانْفُرْ بِأَيِّ ضِيَاءٍ يَصْعَدُ الْفَلْكُ

مَا كَانَ إِلَّا حُسَامًا سَلَّمَ الْقَدْرُ

رُوحُ الْمَعْزِ وَرُوحُ الشَّمْسِ قَدْ قِبَضَا

ويقول في القصيدة نفسها:

عَنْ الْحَدِيثِ وَفِي أَسْمَاعِنَا سَكُكُ

فَكَيْفَ ظَنُّكَ بِالْحَاكِينَ لَوْ أَفِكُوا

وَبِاسْمِهِ جَبَاتُ الْأَرْضِ تَمْتَسَكُ

وَالسَّرُّ عَنْ بَابِ ذَاكَ الْبَهْوِ مُنْهِكُ

وَهَلْ يَكُونُ لِصْبِحٍ بَعْدَهُ ضَحْكٌ^(١)

لَحَادِثِ مِنْهُ فِي أَفْوَاهِنَا حَرَسُ

يَهَابُ حَاكِيَهِ صِدْقًا أَنْ يَبْوَحَ بِهِ

أَوْدِي الْمُعْزُ الَّذِي كَانَتْ مِمَّا وَضَعَهُ

فَالصَّوْتُ فِي صَحْنِ ذَاكَ الْقَصْمِ مُرْتَفِعٌ

فَهَلْ يَرْزُولُ حِدَادُ الْلَّيلِ عَنْ أَفْقِ

يحاول ابن رشيق أن يخفف من حرارة النار الموقدة في صدره، إزاء فقدانه أعز وأنبل وأكرم صديق؛ حيث كان عزيز المعاشرة، إذ قضيا وقتا طويلا سوية في مكان واحد وظروف واحدة، جعلتهما أقرب من الأخ لأخيه، وكان أنبل شخص قد أنم عليه بحماته وتوليه مسؤولية شهرته في بلاطه الذي كان بمثابة المنصة التي ألقى عليها ابن رشيق شعره ونشره ليعمّ الفضاء الواسع (فضاء القиروان) وفضاء المدن الأخرى وفضاء التاريخ الأبدي، وكان كريما بعطائه إثر القصائد التي مدحه فيها والخدمات التي أداها له، وإثر العيشة الهنية التي عاشها بجوار ذلك الأمير الشهم الأبي.

وقارئ الأبيات السابقة يستنتاج أن ابن رشيق كان في شعره صادق العاطفة، يعبر عن قضايا واقعه، فيتأثر بها ويؤثر بها في متلقيه، فهي من قلب إلى قلوب، فشعره كاشف للحقائق، ومفسر للحوادث، ولا يُؤتَى ذلك إلا البليغ الذي يحسن

^(١) - الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص 232، وانظر الديوان، ص 138-139.

فيتأثر، ويقول فينفعل غيره، وليس أدل على ذلك من صدق إحساسه، وسعة صدره، وكبر عقله، وفصاحة لسانه، وقدرة بيانه.

وَمَا زادَ شَهْرَةَ ابْنِ رَشِيقٍ وَذِيْوَعَ صِيَّتِهِ، شَعُورَهُ الصَادِقُ بِالْحُبِّ تَجَاهُ الْفَضَاءِ
(¹Espace) الذي ارتبط به وهو القيروان⁽²⁾، الذي يعتبر إحدى العلاقات البارزة في شعره، فقد خلّدتها بقصيدة رثى فيها سادتها وما تميزوا به من كرم وإيمان وحماية للدين حيث يقول: (الكامل)

كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ كِرَامٍ سَادَةٍ
بِيَضِ الْوُجُوهِ شَوَّامِخِ الْإِيمَانِ
مُتَّعَوِّنِينَ عَلَى الدِّيَانَةِ وَالْتَّهَانِ⁽³⁾
لِلَّهِ فِي الْإِسْرَارِ وَالْإِغْلَانِ

ويواصل الرجل في الموضوع نفسه التذكّر بحزن "حسن المقام" الذي كان يعرفه علماء المنطق في أعين وقلوب القوم حيث يقول:

عُلَمَاءُ إِنْ سَاءَتْهُمْ كَشْفُ وَبَيْانِ
بِفَقَاهَةِ وَفَصَاحَةِ وَبَيْانِ

(¹)-أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ... فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جمياً تشكل فضاء الرواية ...".

انظر: حميد لحميداني، بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي (ط1، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، 1991م، ص 63-64، نقلًا عن: شريف أحمد شريف، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، السنة 22، عدد 115، إصدار وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر 1997).

نفهم من هذا القول أن المكان محدد، في حين أن الفضاء عام، ويشمل أشياء كثيرة، وهذا هو مقصدها، إذ يقصد من الكلمة فضاء في متن بحثنا المدينة الواسعة، التي تشمل أماكن عديدة تنقل فيها الشاعر و Ashton فيها تعلم، وفيها قال الشعر، وفيها نقد و خاض في البلاغة خوض الرجل البارع العالم بها. ومع أن هناك معانٍ كثيرة للفظ فضاء تناوله النقاد بالدراسة، ونادوا به في دراساتهم كالفضاء النصي L'espace textuel والفضاء الدلالي L'espace sémantique والفضاء الجغرافي L'espace géographique إلا أننا نقصد المعنى الأخير، الذي يشمل منطقة بعينها وهي منطقة القيروان، التي اهتم بها ابن رشيق أهتماماً اهتماماً، حيث خلّدتها في شعره اعترافاً تارة، ورثاءً تارةً أخرى. انظر: المرجع نفسه، ص 160-161.

(²)-قال الأزهري: القيروان معرّب، وهو بالفارسية كاروان، وقد تكلمت به العرب قديماً: قال امرؤ القيس: وغارة ذات قيروان كان أسرابها الرّعاع. والقيروان في الإقليم الثالث ... وهي مدينة عظيمة بإفريقية ... وليس بالغرب مدينة أجمل منها إلى أن قدمت العرب إفريقية وأخربت البلاد، فاستقلّ أهلها عنها ... وهي مدينة مُصرّت في الإسلام في أيام معاوية رضي الله عنه.

انظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، الجزء الرابع، ط5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص 420.
(³)-الديوان، ص 204.

أَبْوَابُهَا وَتَسَارَعَ الْخَصْمَانِ
 بِدَلِيلِ حَقٍّ وَاضْرِحِ الْبُرْهَانِ
 طَلَبَا لِخَيْرِ مُعَرِّسٍ وَمَغَانِ
 مُتَبَّلِيْنَ تَبَّلَّ الْرُّهْبَانِ
 بَيْنَ الْحِسَانِ الْحُسُورِ وَالْغِلْمَانِ
 نِعْمَ الْتَّجَارَةُ طَاعَةُ الرَّحْمَانِ⁽¹⁾
 وَالْعَارِفَيْنَ مَكَابِدُ الشَّيْطَانِ
 حَضْرَ الرَّقَابِ نَوَاكِسُ الْأَدْقَانِ
 إِلَّا إِشْتَارَةً أَعْيُنِيْنِ وَبَنَانِ
 حَتَّىٰ ضِرَاءُ الْأَسْدِ فِي الْغِيلَانِ⁽²⁾

وَإِذَا الْأَمْوَرُ اسْتَبَهَمَتْ وَاسْتَخْلَقَتْ
 حَلَّوا غَوَامِضَ كُلُّ أَمْرٍ مُشْكِلٍ
 هَجَرُوا الْمَضَاجِعَ قَانِتَيْنَ لِرَبِّهِمْ
 وَإِذَا دَجَا الْلَّيْلُ الْبَهِيمُ رَأَيْتَهُمْ
 فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمَ مُنْزِلٍ
 تَجَرُّوا بِهَا الْفِرْدَوْسَ مِنْ أَزْبَاحِهِمْ
 الْمُتَّهَيْنَ لِلَّهِ حَقٌّ تُقَاتِلُهُ
 وَتَرِي جَبَابِرَةَ الْمُلْكَوْكَ لَدِيهِمْ
 لَا يَسْتَطِيُونَ الْكَلَامَ مَهَابَةً
 خَافُوا إِلَلَهَ فَخَافُهُمْ كُلُّ الْوَرَى

وَحُبُّ الشاعر الكبير للمدينة، وإعجابه المنقطع النظير بعلمائها، جعله يعدد أخلاقهم الحميدة، وصفاتهم النبيلة، وأعمالهم العظيمة، فكان سعيداً وسطهم، آمناً، مطمئناً، عزيزاً، لا يخشى أحداً، لكنه يتحسّر ويبكي من أعماقه حزناً وأملاً على فقدانهم، فسافر من مدینته، ولكن قلبه ظل مسافراً، لا يرغب في البقاء إلا في القиروان، ويتمى عودة سابق العهد لينعم بما كان، ويسكن ذلك المكان، فذكره لكل ذلك فيه رغبة خفية في العودة إلى السنوات الجميلة التي عاشها في كنف الأمير، وبين هؤلاء العلماء، في أرض الأمن والأمان، حيث يقول من القصيدة نفسها:

عُدَّ الْمَنَابِرُ زَهْرَةَ الْبُلْدَانِ
 تَزْهُو بِهِمْ وَغَدَتْ عَلَى بَعْدَانِ
 كَانَتْ تَعْدُ الْقَيْرَوَانُ بِهِمْ إِذَا
 وَرَاهَتْ عَلَى مِصْرٍ وَحْقَ لَهَا كَمَا

⁽¹⁾ -الديوان، ص 205.

⁽²⁾ -الديوان، ص 206.

حَسْنَتْ فَلَمَا أَنْ تَكَامَلَ حُسْنُهَا
وَسَمَا إِلَيْهَا كُلُّ طَرْفٍ رَانِ

وَغَدْتْ مَحَلَّ الْأَمْنِ وَالْإِيمَانِ
وَجَمَعَتْ فِيهَا الْفَضَائِلُ كُلُّهَا

نَظَرَتْ لَهَا الْأَيَّامُ نَظَرَةً كَاشِحٍ
تَرْوِيَنْظَرَةً كَاشِحٍ مِعْيَانٍ^(١)

نلاحظ نبرة الشاعر الحزينة في هذه الأبيات، حيث يبدو أنه نظمها بعد فترة من خراب المدينة، فتشهده كالجالس في منأى عنها تحضره الذكريات، ويحضره الحساد، ويحضره العز والأمان بها، فيقول إنها بلغت من المجد والازدهار ما مكّنها من الحظوة بالرفة لتبلغ مصر وبغداد وتفوقهما، فمثلها بالمرأة الجميلة، التي بلغت زهو شبابها، وغدت قمة في الجمال والأناقة، فكانت زهرة بين رفيقاتها، ودليل ذلك أن جميع الأنظار اتجهت نحوها، ورغب الكثيرون في الرحيل إليها، والتمتع بأمانها وحسنها وخيراتها وشهرتها.

وابن رشيق يؤمن أشد الإيمان أن من توجّهت إليه الأنظار أصيّب بعين الحسود، ودُمِّر عن آخر نفس، وهو قد عرف ذلك إثر شهرته في ميدان الشعر والنقد والبلاغة، فكثُر حُسّاده وأصحابه بعين حتى كاد أن يفقد مكانته، لولا فطنته وحسن دفاعه عن نفسه ووقفه في وجه الكاشحين وقفه بطل مغوار. حيث يقول في قصيدة أخرى:(الكامل)

إِذَا لَمْ تَجِدْ بُدًّا مِنَ الْقَوْلِ فَانْتَصِفْ
بِحَدٍ لِسَانٍ كَالْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ

فَقَدْ يَدْفعُ الْإِنْسَانُ عَنْ نَفْسِهِ الْأَذْيَ
مِقْوِلَهِ إِنْ لَمْ يُدْفِعْهُ بِالْيَدِ^(٢)

وهذه الأبيات خير دليل على أن الشاعر كان يدافع عن نفسه بسانه الحاد، وقلمه الجارح. يقول حسن حسني عبد الوهاب إن ابن رشيق ترك رسائل كثيرة في أغراض مختلفة، أكثُرها في الرد على منتقديه وخاصة معاصره ابن شرف، كرسالة

^(١)-الديوان، ص 206-207

^(٢)-المصدر السابق، ص 64

(الإشكال ودفع المحال)، و(نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية)، و(نسخ الملح وفسخ

اللحظ)⁽¹⁾.

3-وفاته:

ومع أن المصادر والمراجع التاريخية، ثبتت أن وفاة ابن رشيق كانت سنة 453 هـ بجزيرة
صقلية، وبالضبط في مدينة مازر، وكان عمره السبعين عاما⁽²⁾، فهو لا يزال حيا بشعره الكثير المتعدد
الأغراض، وبنثره الوافر المتمثل في كتب ورسائل أثبتت مقدرة الرجل، وغزاره علمه، وحبه له فأحبه
الله، وأتم عليه نعمته، وكرمه بأن جعله نابغة في كل شيء، فعرف تاريخ الأمم، وموالع الكلم،
ودروب البلاغة، فكانت آثاره أكبر شاهد على ذلك.

4-مؤلفاته:

ترك ابن رشيق ذخيرة علمية لا يمكن المرور عليها مرور الكرام، غير أن الأحداث المتواترة،
تركت بعضها محافظا على كيانه وبلغته أيدينا في هذا العصر، بينما ضاع البعض الآخر نتيجة ظروف
سياسية واجتماعية واقتصادية يضيق المقام لذكرها، وجاءت هذه الأعمال بالترتيب -حسب ما وصفه

مُقدّم كتاب الأنموذج لابن رشيق⁽³⁾ - على التوالي:

⁽¹⁾-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص.133

⁽²⁾-عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 312-313.

⁽³⁾-ابن رشيق القريواني: أنموذج الزمان في شعراء القريوان، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي، البشير البكوش، الدار التونسية للنشر، 1986، ص 1-16.

⁽⁴⁾-وقدت على هذه المؤلفات في كتاب قراضاة الذهب لابن رشيق، تحقيق الشاذلي بوسيبي، الشركة التونسية للتوزيع، 1972، ص 244-247.

أ-الكتب الموجودة أو شيء الموجودة^(١):

1-العمدة في محسن الشعر وآدابه: وهو من أشهر كتب ابن رشيق، ذكر فيه كل ما يتعلق بالشعر من محسن ومساوي، وضمنه أيضاً أبواباً كثيرة عن البلاغة.

2-قراضاة الذهب في نقد أشعار العرب: يقول فيه حسن حسني عبد الوهاب: إنه "تأليف نفيس في صورة مكتوب، خاطب به الشيخ أبا الحسن علي بن أبي القاسم اللواتي، وقد فضح فيه سرقات المتقديرين والمعاصرين من الشعراء، لم يترك جزئية من الإغارات إلا أحصاها وبين مأخذها ومرجعها"^(٢).

ونحن نرى أن هذا الكتاب جاء ليبين محسن السرقات ومساويها، وإن يكن ابن رشيق لا يعتبر ذلك سرقة قائلًا: "والذي أعتقده وأقول به، أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعراً في وزن ما وقافية ما، وكان ملن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن، وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى بعينه، فأخذ في نظمها، أن الوزن يحضره، والقافية تضطه، وسياق الألفاظ يحدوه، حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه، حتى كأنه سمعه وقصد سرقة، وإن لم يكن سمعه قط"^(٣).
وفي هذا توكيد على أن الوزن نفسه، والقافية نفسها، والموضوع نفسه، والمقام نفسه، والشعور نفسه يؤدون إلى النظم نفسه، وهي قضية "تoward the xowatir" التي قال بها رولان بارت، وقد سبقه إليها ابن رشيق.

3-أنموذج الزمان في شعراء القيروان: يقول حسن حسني عبد الوهاب، إنه "احتوى على أجمل وأشمل ما كتب الكاتبون في ترجم أدباء افريقيـة ... وغاية علمـنا أن مؤلفـين متأخرـين ملـكـوا الأـنمـوذـجـ، واقتـبسـوا منـهـ، كـخـليلـ بنـ أـيـكـ الصـفـديـ، والـسيـوطـيـ،

^(١)-لقد عثـرـنا على هذه الكـتبـ الثلاثـةـ (قـراضاـةـ الـذهـبـ، وـالـعـمـدةـ، وـالـأـنمـوذـجــ).

^(٢)-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيقة، ص 131.

^(٣)-ابن رشيق، قراضاة الذهب، ص 86.

والرّحّالة التّيجاني، وغيرهم⁽¹⁾. ويضيف عمر بن قينة: أنه ضمنه الحديث عن مائة شاعر وكان اسمه بينهم⁽²⁾. وهذا خير زاد يتزود به الباحثون في ترجمة الشعراء، يضاهي في أهميّته الكتب التي أُلْفَت في المشرق، لتحفظ أسماء وأشعار شعراً المشرق.

بـ-الكتب المفقودة:

4- طراز الأدب.

5- الممادح والمذام، وأظنه كتاباً في مدح الشيء وذمه، يقول فيه حسن حسني عبد الوهاب إن ابن رشيق ضمّن في مقدمة هذا الكتاب شرحاً لمحتواه، حيث يقول: "أكثر ما تجري هذه الممادح والمذام على جهة المنافة لا على جهة المناصفة، ومن باب المسماحة لا من باب المشاحة؛ وإنما فالشيء لا يوافق ضده، فيكون الحسن قبيحاً في حالة واحدة، والمدح ذماً معنى واحد، لكن لكل شيء كما ذكر الجاحظ مساوٍ ومحاسن"⁽³⁾. ونلاحظ في هذا الكلام تأثير بأسلوب الجاحظ في المحاججة وتفسير الأشياء، وهو شبيه بالمنطق أو الرياضيات إن صحّ القول.

6- متفق التصحيح.

7- الملن والفداء.

8- تبرير الموازنة⁽⁴⁾، ويبدو من خلال هذا العنوان أن ابن رشيق ردّ في هذا الكتاب على اتهام سُدّدَ نحوه، إزاء موقف من المواقف الأدبية.

9- الاتصال.

⁽¹⁾- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133. والكتاب موجود فعلاً وقد استفدنا منه محققاً.

⁽²⁾- عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديها، ص 74.

⁽³⁾- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 132.

⁽⁴⁾- ابن رشيق، قراضاة الذهب، ص 245.

10-غرائب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون: وهو كتاب يضم أجمل وأروع المقارنات بين المحدثين⁽¹⁾، ينوه ابن رشيق عنه في كتابه العمدة فيقول: "على أن المحدثين شاركوا القدماء في كل ما ذكرته ... كما خالفوهم في صفات النجوم ... ولكتني أفرد له كتابا قائما بنفسه أذكر فيه ما انفرد به المحدثون، وما شاركهم فيه المتقدمون"⁽²⁾.

11-أرواح الكتب.

12-شعر الكتاب⁽³⁾، وكان ابن رشيق أقرب إلى هؤلاء من خلال عمله في ديوان الإنشاء والمراسلات للمعز بن باديس، وكان يلاحظ كل هؤلاء ويعجب بهم، وبتميّزهم، وإحسانهم النظم، رغم تخصصهم في النثر، فألف كتابا خاصا بهم، دون فيه أشعارهم.

13-المعونة في الرخص والضرورات؛ فباعتبار ابن رشيق شاعرا، فقد حذق هذا الفن، وعرف الصعوبات التي تصدّ الشاعر عن وصوله إلى غرضه المنشود في تحقيق الانسياب والسهولة، والخصوص لقواعد النحو، وتقاليد اللغة العربية، فألف هذا الكتاب ليبين الرخص والضرورات التي يُسمح بها للشاعر أو تساعده ليؤدي الغرض المنشود من الشعر، ولا ينزل به عما أريد له من فن وعلم.

14-الرياحين.

15-صدق المدائح.

16-الأسماء المعرّبة⁽⁴⁾: لم يهمل ابن رشيق هذا الجانب من اللغة، فقد وجد الكثير من الكلمات غير العربية، التي تستحق التوقف عندها، ممساهمتها مساهمة فعالة في

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 245.

⁽²⁾ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، ج 2، ط 5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981، ص 241.

⁽³⁾ ابن رشيق، قراضاة الذهب، ص 245.

⁽⁴⁾ ابن رشيق، قراضاة الذهب، ص 245.

اتساع اللغة العربية، معطية إياها وجها آخر زادها ثراء وقوة، فاستحقت أن يفرد لها كتاب خاص، معينا لها ومعرفا بها.

17- معالم التاريخ.

18- إثبات المنازعه: والملاحظ عن عناوين مؤلفات ابن رشيق أنه لا يغفل الردّ عن جانب الصواب رد العالم المتمرّس.

19- التوسيع في مضائق القول.

20- الحيلة والاحتراس.

21- كشف المساوئ، ويتناول موضوع السرقات الشعرية⁽¹⁾، فرغم اهتمام ابن رشيق بالنثر، إلا أن جل جهوده كانت محولة نحو الشعر، لأنه يفضله كما يقول في كتابه العمدة: "فكم في سقط الشعر من أمثالها⁽²⁾ ونظرائها لا يُعبأ به، ولا يُنظر إليه، فإذا أخذ سلك الوزن، وعقد القافية؛ تألفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، [وأصبح] يقلب بالألسن، ويُخْبأ في القلوب، مصوناً باللّب، ممنوعاً من السرقة والغصب"⁽³⁾. حيث يرى أن الشعر أسلم للقول من الضياع، وأقرب للّب والقلب من النثر.

22- تزييف نقد قدامة: يقول محقق كتاب الأمواذج: إن الكتاب ذكره ابن أبي الإصبع، ضمن شرحه في كتابه "بديع القرآن"⁽⁴⁾.

23- ديوان شعر: قام بتحقيقه عبد الرحمن ياغي.

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 246.

⁽²⁾ يقصد بها الألفاظ.

⁽³⁾ ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 20.

⁽⁴⁾ بديع القرآن، نقلًا عن ابن رشيق، الأمواذج، ص 16.

ح-رسائله في نقد منافسه ابن شرف:

24- ساجور الكلب⁽¹⁾ "Le collier du chien"

25- نجح الطلب.

26- قطع الأنفاس.

27- نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية.

28- الرسالة المنشورة، يعلق عليها محقق كتاب قراضة الذهب بالسؤال: هل كانت هي المذكورة سابقاً؟، يقصد (نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية) وهو محق في ذلك، فالامر يدعو إلى الشك، حيث أن المعنى نفسه يؤديه العنوانان.

29- نسخ الملح وفسخ اللّمح، يقول حسن حسني عبد الوهاب إنها في تهجين معاصره ابن شرف.

30- رفع الإشكال ودفع المحال⁽²⁾، هنا نجد دليلاً على أن ابن رشيق كان دائمًا كغيره من علماء القиروان، يوضح الغوامض ويرفع المظالم.

31- الشذوذ في اللغة: نسب ذكره للقطبي، يقول محقق كتاب الأنموذج إنه ذكر فيه كل كلمة جاءت شاذة في بابها غريبة في معناها⁽³⁾. وهذا أكبر دليل على أن ابن رشيق كان متفقاً في اللغة، عمل عمل علماء اللغة في المشرق، كابن جني وغيره، فهو لم يترك باباً إلا طرقه، ودخل منه ليصول ويحول بكل حرية ناتجة عن سعة علم وحسن ذوق.

ويقول حسن حسني عبد الوهاب: إن الصفدي قال: "وقفت على هذه المصنفات والرسائل جميعها، فوجدتتها تدل على تجربته في الأدب، واطلاعه على كلام الناس،

⁽¹⁾- ابن رشيق، قراضة الذهب، ص 246.

⁽²⁾- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيقة، ص 133.

⁽³⁾- ابن رشيق، الأنموذج، ص 17.

ونقله ملواه هذا الفن وتبخره في النقد⁽¹⁾، ويؤكد هذا القول مدى شهرة ابن رشيق في كل المجالات، وخاصة النقدية منها والبلاغية.

د- الكتب المدخلة عليه أو ما يتيقّن نسبتها إليه:

32- ميزان العمل في التاريخ: يعلق محقق الأنموذج أن الكتاب لأبي علي الحسن بن عتيق بن الحسين بن رشيق المarsi⁽²⁾، الواضح أن الخطأ وقع في تشابه الاسمين، لدرجة أنه سهل الخلط بينهما.

33- شرح كتاب الشذوذ في اللغة.

34- تاريخ القiroان.

35- شرح الموطأ.

36- سر السرور.

37- بلغة الإسقاط في ذكر أيام العشاق.

وإضافة إلى تلك الكتب:

38- كتاب الروضة الملوشية في شعراء المهدية، الذي يرى محقق الأنموذج أنه ليس لابن رشيق⁽³⁾، ونحن نقول إنه ذكر في قراضة الذهب على أنه له⁽⁴⁾، ويؤكد ذلك حسن حسني عبد الوهاب فيقول: "دونه [ابن رشيق] في أخريات حياته، حين كان مقیما بتلك المدينة"⁽⁵⁾، وأظنها مازرة بجزيرة صقلية⁽⁶⁾.

⁽¹⁾- التهميش، ج 23 من وفي الوفيات (قلم)، نقلًا عن حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133.

⁽²⁾- ابن رشيق، الأنموذج، ص 17، نقلًا عن: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق عبد الله عasan، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1977، 1:472.

⁽³⁾- ابن رشيق، الأنموذج، ص 19.

⁽⁴⁾- ابن رشيق، قراضة الذهب، ص 247.

⁽⁵⁾- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، ص 133.

⁽⁶⁾- عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ص 312-313.

ولا يفوتنا بأن ننوه بمكانة عام المسيلة (الجزائر) الحسن بن رشيق في بلورة المصطلح البلاغي، وانتهاج منهج علمي في تصنيف المادة البلاغية، والإبحار فيها كالغواص الماهر، يذهب أينما شاء دون أن يظل طريقه، هذا ما سنوضحه في الفصول الآتية وأعني بذلك علم البيان.

الفصل الاول

مبحث المجاز

1-المجاز عند علماء البلاغة.

2-المجاز عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات

مبحث المجاز ⁽¹⁾ **Synecdoque**

أولاً: المجاز عند علماء البلاغة:

1- مفهوم المجاز:

نظراً لأهمية المجاز في كلام العرب ودوره في إحداث البلاغة، راح علماء اللغة والبلاغيين يفرقون بينه وبين الحقيقة؛ بأن جعلوا الحقيقة مكتفية باللفظ؛ حيث أن دلالته بالتجريد هي الحقيقة، ودلالته مقتربة بقرينة هو المجاز⁽²⁾، والفرق بينهما أيضاً أن يدل اللفظ على أصله في اللغة وهو الحقيقة، وأن يُزال عن موضعه، ويستعمل في غير ما وضع له⁽³⁾ وهذا هو المجاز. ويعني ذلك أن اللفظ الواحد في اللغة له معنى أول وهو حقيقة غير مقصودة، ومعنى ثان، وهو مجاز مقصود، ولا يتوفّر هذا المجاز إلا إذا كانت هناك قرينة تمنع من حصول المعنى الحقيقي مثل قوله (صلى الله عليه وسلم) رداً على أحدى نسائه حين سأله: أَيَّتُنَا أَسْرَعُ بَكْ لُحُوقًا يَا رَسُولَ اللَّهِ؟

⁽¹⁾ مصدر فعله جَوَّ: جُزْتُ الطَّرِيقَ، وَجَازَ الْمَوْضِعَ جَوْرًا وَجُوْرًا، وَجَوَّرًا وَمَجَازًا، وَجَازَ بِهِ مَجَاوَزَهُ جَوَّاً، وَأَجَازَهُ، وَجَازَهُ سارَ فِيهِ، وَأَجَازَهُ خَلْفَهُ وَقَطْعَهُ، وَأَجَازَهُ أَنْفَدَهُ، وَقَوْلَهُمْ: جَعَلَ فَلَانَ ذَلِكَ الْأَمْرَ مَجَازًا إِلَى حَاجَتِهِ: أَيْ طَرِيقًا وَمُسْلَكًا، وَتَجَوَّزُ فِي كَلَامِهِ: أَيْ تَكَلَّمُ الْمَجَازَ. انظر: ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلد 1، قَدَّمَ لَهُ عَبْدُ اللَّهِ الْعَالِيِّي، إِعْدَادٌ وَتَصْنِيفٌ: يُوسُفُ الْخَيَاطُ، دَارُ لِسَانِ الْعَرَبِ، بَيْرُوتُ، لِبَنَانُ (دَتِ)، ص 531-532.

وَيَقْبَلُ الْمَجَازُ بِالْلُّغَةِ الْفَرَنْسِيَّةِ: *Senecdoque*: بِسَامِ بِرْكَة، *مَعْجَمُ الْلُّسَانِيَّةِ*، مَنْشُورَاتُ جَرْوُسِ، بَرْسِ، طَرَابِلِسِ، لِبَنَانُ (دَتِ)، ص 197.

⁽²⁾ ابن تيمية: الإيمان، عَلَقَ عَلَيْهِ وَصَحَّحَهُ جَمَاعَةُ الْعُلَمَاءِ بِإِشْرَافِ النَّاشرِ، 2، دَارُ الْكِتَابِ الْعَلَمِيِّ، بَيْرُوتُ، لِبَنَانُ، 1991، ص 86-87.

⁽³⁾ دلائل الإعجاز في علم المعاني: اختار النصوص وقدم لها: محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998، ص 317. وكما اهتم علماء البلاغة العربية بالمجاز، فإن الغربيين أيضاً لهم ما يقولون، فهذا جان دي بوا في قاموسه اللساني أورد بأن المجاز أن يعطي المتكلّم للفظ معنى أوسع من معناه الحقيقي، وجاء ببعض العبارات:

“Il y a un synecdoque, quand un locuteur assigne à un mot un contenu plus étendu que son contenu ordinaire”.
Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973, page 476.

فقال: "أَطْوَلُكُنْ يَدًا"^(١)، فليس المقصود من اليد الحديث عن الجارحة المعلومة التي يتم بها اللمس عادة، وإنما المعنى العميق وهو البذل والعطاء، فاليد هي الوسيلة إلى ذلك مثل أن تكون وسيلة في أن يقع صاحبها في الهلاك كقوله تعالى: (وَأَنْفَقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيهِمْ إِلَى التَّهْلِكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ) (البقرة: 195)، فاليد سبب في ارتكاب الذنب وبالتالي ساقت صاحبها إلى العقاب أي التهلكة، ولا يتوصل إلى التفريق بين المعنى الحقيقي والمجازي إلا من عَرَفَ الأساليب العربية وطريقة العرب في التعبير عن حواejهم.

وقال تعالى: (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ) (ق: 37)، فالقلب في هذه الآية معناه العقل^(٢)، فالمؤمن يذكر بقلبه أي عقله، والعقل هو الوسيلة الحقيقة للإيمان والتفكير والاحتساب، وب بواسطته يمكن للمؤمن أن يتذكر ويتمعن ويستنبط، ومنه يكون إيمانه صادقا، ثابتا، فجاء لفظ القلب على المجاز للدلالة على العقل.

وال المجاز أيضا "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضح ملاحظة بين الشاني والأول ... [إِنَّا كَانَتِ] الْحَقِيقَةُ تَرْجِعُ إِلَى إِثْبَاتِ الْكَلْمَةِ فِي مَوْضِعِهَا، [فَإِنَّ] الْمَجَازَ يَرْجِعُ إِلَى إِخْرَاجِ الْكَلْمَةِ عَنْ مَوْضِعِهَا"^(٣)، كقولنا تجري الأمور بما لا تشتهي البشر، فهذه حقيقة، لأن البشر يشتهون على الحقيقة، لكن إذا قيل (البسط):

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ^(٤)

(١) - البخاري 1420، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي القطب، وهشام البخاري، ج 1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 423-422.

(٢) - أسرار البلاغة: تحقيق محمد الفاضلي، ط 2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1999، ص 267-268.

(٣) - مفتاح العلوم: حققه وقدم له وفهرسه: عبد الحميد هنداوي، ط 1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000، ص 470.

(٤) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج 2، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1986، ص 235. والبيت يدور حول إشاعة موته التي بثت في مجلس سيف الدولة، حيث يقول المتنبي انهم يؤمنون موتي، ولكن الأمور تسير على عكس رغباتهم.

كان مجازاً، لأن السفن لا تستهني، وإنما البشر هم الذين يستهونون، ومجيء العبارة بهذا الشكل ؛ أي إسناد فعل الاستهاء إلى غير صاحبه (السفن) على وجه المجاز، وهذا لزيادة الإثارة، ووضع المعنى إسناد فعل يشتهي، كأننا نرى السفن تحب وتشتهي على الحقيقة، والمانع من إرادة المعنى الحقيقي بالحُكْم، المتعلق بالحُكْم في العرف اللغوي لا السفن.

وقولنا: (الشمس ذلك الكوكب العظيم الكثير الضوء)، فالاسم (الشمس) وضع لهذا الكوكب على الحقيقة، أما إذا قلنا: (الشمس) وقصدنا بهذا اللفظ الوجه الملحي، كان هذا مجازاً، لأنه كما قال السكاكي: قد أخرجت كلمة الشمس عن موضعها ودللت على موضع آخر أو وضعت في موضع آخر، كذلك القول عن البحر للرجل الجواد ... إلخ^(١).

وأيضاً لفظ صلاة، حين يستعمله المخاطب للدلالة على الدعاء، ويقال لراعي الإبل: إن له عليها إصبعاً، يُقصد بها حسن تصريف الأصابع، ومنه حسن معاملة الإبل والسهر على تغذيتها وسلامتها وطول بقائهما^(٢). ومثل ذلك لفظ الرأس، وهو عضو من أعضاء الجسم، فإذا قيل رأس الدرب، أو رأس الحول، أو رأس القوم، دل على الأول بأول الطريق، وعلى الثاني بداية العام، وعلى الثالث سيد القوم^(٣)، فكان كل هذا مجازاً، لاستعمال اللفظ لغير ما وضع له في الحقيقة، أي غير ما اتفق عليه في أصل اللغة. وفي كل هذا اتساع، وحسن تصرف؛ لأن اللفظ إذا خرج بما وضع له، كان إثارة للسامع وشداً لانتباذه.

^(١)-عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974، ص 139.

^(٢)-الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسن، ط 1، مكتبة الآداب، 1996، ص 305-311.

^(٣)-كتاب الإيمان، ص 88-89.

ولا يقتصر المجاز على أساليب العربية وحدها، بل هو جاري في معظم اللغات الإنسانية، فهو عند جون دي بو (Jean Dubois) "أن يضمن المتكلم اللفظ محتوى آخر غير الذي عرف به في أصله

المعجمي".⁽¹⁾

2-أقسام المجاز:

إضافة إلى اهتمام علماء البلاغة بتحديد مفهوم المجاز، فقد بحثوا في أقسامه وفروعه، فهذا

عبد القاهر الجرجاني يقول: "اعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعنى ⁽²⁾، ما يوحي لنا أن المجاز نوعان: أحدهما يفهم من ألفاظ اللغة، أي من طريق الدال والمدلول ⁽³⁾، والآخر يفهم من تأويل التراكيب اللغوية.

وتفسير ذلك حسب الجرجاني:

❖-الضرب الأول (المجاز اللغوي):

يقول الجرجاني: "إذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة ... كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ؛ لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي

⁽¹⁾—"Quand un locuteur, ...assigne à un mot un contenu plus étendu que son contenu ordinaire, il y a syncédoque". Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique, p 476.

يشبه هذا المفهوم إلى حد ما ما ذهب إليه علماء البلاغة، من أن المجاز هو تخصيص معنى آخر لللفظ غير الذي وضع له، إلا أنه يختلف معهم في كون المعنى الثاني أي المجازي يشترط فيه الاتساع أي إلقاء العنوان لخيال المتنلقي، الذي يسبح من خالله، عكس الحقيقة التي تقف بامتلاقي عند مستوى محدود من المعرفة. فيعطي جون دي بو مثلاً: وضع الشارع بدل السفينة، وفي هذا دفع للمتنلقي إلى تخيل الشارع دون السفينة، ثم التدرج نحو شيء أكبر وأهم هو السفينة التي لا يمكن أن توجد دون شارع، هذا الخيال الذي يدثه المجاز حسب جون دي بو أهم بكثير من المدلول الحقيقي للخط، فالمجاز عنده متصل بالبلاغة، مثل قوله: وضع فرنسا بدل الفريق الفرنسي، وفي هذا اتساع ومباغة.

⁽²⁾—أسرار البلاغة، ص 300.

⁽³⁾—باعتبار أن المجاز يعرف من المدلول الثاني، أي غير المدلول المباشر والمتألوف: "إذا كانت دلالة المطابقة تنطوي على دال ومدلول، فإن دلالة الإيحاء ممثل انتقالاً بالإشارة من كونها عناقاً بين الدال والمدلول إلى كونها دالاً مدلول آخر": سعيد الغامبي: التحليل السيميولوجي للاتساعية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 64-65، مركز الإنماء القومي، بيروت - باريس، ماي - جوان 1989، ص 72.

وَقَعَتْ لَهُ ابْتِدَاءٌ فِي الْلُّغَةِ، وَأَوْقَعَهَا عَلَى غَيْرِ ذَلِكَ، إِمَّا تَشْبِيهَهَا، وَإِمَّا لَصْلَةٌ وَمَلَابِسَةٌ بَيْنَ مَا نَقَلَهَا إِلَيْهِ،

وَمَا نَقَلَهَا عَنْهُ⁽¹⁾. فَالْجَرْجَانِيُّ هُنَا قَدْ قَرَنَ الْمَجَازَ الْلُّغُوِيَّ بِالْلُّفْظِ؛ حِيثُ أَنَّ الْاِنْتِقَالَ بِهِ مِنْ مَعْنَى إِلَى

آخَرَ أَمْرٍ يَخْصُّ الْلُّغَةَ فَقَطْ، وَلَا مَجَالٌ لِلْعُقْلِ فِي التَّأْوِيلِ كَقَوْلِ مَعَاوِيَةَ بْنِ مَالِكٍ (الْوَافِرُ):

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَصَّابًا⁽²⁾

فَالسَّمَاءُ مَجَازٌ؛ لِأَنَّ الْمَقْصُودَ الْمَطَرُ الَّذِي فِي السَّحَابَ، وَالسَّحَابُ مَجاوِرٌ لِلْسَّمَاءِ. وَقَوْلُهُ

تَعَالَى: [هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا وَمَا يَتَدَكَّرُ إِلَّا مَنْ يُنِيبُ] {13/40} (غَافِرُ:

فَالرِّزْقُ مَجَازٌ؛ لِأَنَّ أَصْلَ الْكَلَامِ الْمَطَرُ الَّذِي يَسْبِبُ الرِّزْقَ. وَفِي هَذِهِ الْأَمْثَالِ كَانَ الْاِنْتِقَالُ مِنْ

مَعْنَى إِلَى آخَرَ مِنْ طَرِيقِ الْأَلْفَاظِ، وَالتَّغْيِيرِ قَدْ مَسَّ الْلُّغَةَ فَقَطْ.

وَذَكَرَ الْجَرْجَانِيُّ أَيْضًا نَوْعَيْنِ مِنَ الْمَجَازِ الْلُّغُوِيِّ:

أَحَدُهُمَا: يُنْتَقِلُ فِيهِ بِالْلُّفْظَةِ مِنْ مَعْنَاهَا الْأَصْلِيِّ إِلَى الْمَعْنَى الْمَقْصُودَ مِنْ طَرِيقِ الْمُشَابَهَةِ، وَهَذَا

الْآخِرُ مَا يَعْبُرُ عَنْهُ بِالْأَسْتِعْنَارَةِ⁽³⁾، قَالَ الْمُتَنَبِّيُّ (الْكَاملُ):

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي⁽⁴⁾

⁽¹⁾ أَسْرَارُ الْبِلَاغَةِ، ص 300.

⁽²⁾ -البيتُ فِي الْعَمَدةِ، ج 1، ص 266، اعْتَدَرَ ابْنُ رَشِيقٍ هَذَا الْبَيْتَ لِجَرِيرِ بْنِ عَطِيَّةَ، وَمُؤْتَمِرٌ عَلَيْهِ بِدِيْوَانِهِ، وَعَرَثَتْ عَلَيْهِ مَوْسِعَةُ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي شَتِّي عَصُورِهِ وَمِنْاطِقِهِ مِنْذِ الْعَهْدِ الْجَاهِلِيِّ حَتَّىْ عَهْدِ النَّهْضَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ، الْمُجْلِدُ الْثَالِثُ، اِخْتِيَارُ وَشَحْ وَتَقْدِيمُ مَطَاعِنِ صَفْدِيِّ وَإِلَيْهَا حَاوِيَّ، تَحْقِيقُ وَتَصْحِيفُ النَّصِّ وَالْلُّغَةِ وَالرَّوَايَةِ لِأَحْمَدِ قَدَّامَةَ، شَرْكَةُ خِيَاطِ النَّشْرِ، بَيْرُوتُ، 1974، ص 436، وَجَاءَ عَلَى النُّخْوَةِ الْتَالِيَّةِ:

إِذَا سَقَطَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَصَّابًا.

⁽³⁾ -الْأَسْتِعْنَارَةُ: تَشْبِيهُ حَذْفِ أَحَدِ طَرَفَيِّهِ، وَهِيَ مَجَازٌ لُّغُوِيٌّ عِنْدَ أَكْثَرِ الْبَلَاغِيِّينَ... وَقَدْ تَرَدَّ عَدْدُ الْقَاهِرِ فَجَعَلُوهَا مِنَ الْمَجَازِ الْعَقْلِيِّ مَرَّةً، وَمِنَ الْمَجَازِ الْلُّغُوِيِّ مَرَّةً أُخْرَى: إِنْعَامُ فَوَّالِ عَكَوِيِّ: الْمَعْجَمُ الْمَفَصَّلُ فِي عِلْمِ الْبِلَاغَةِ (الْبَدِيعُ وَالْبَيَانُ وَالْمَعَانِي)، مَرَاجِعَةُ: أَحْمَدُ شَمْسُ الدِّينِ، ط 2، دَارُ الْكِتَابِ الْعَلَمِيَّ، بَيْرُوتُ، لَبَانَ، 1996، ص 91، سَيُتوسِعُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ فِي الْفَصْلِ الْخَاصِ بِالْأَسْتِعْنَارَةِ.

⁽⁴⁾ -شَرْحُ دِيَوَانِ أَبِي الطَّيْبِ الْمُتَنَبِّيِّ، شَرْحُهُ وَكِتَابُهُ هَوَامِشُهُ: مَصْطَفِيُّ سَبَتِيِّ، ج 2، ص 100.

وفي هذا البيت مجاز لغوي علاقته المشابهة، وهو استعارة تصريحية، صُرّح فيها بالمشبه به، وهو البحر، وكلمة البحر استعملت في غير معناها الحقيقي، وهي مجاز يقصد بها سيف الدولة حين دخل إليه رسول الروم، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي هي قول الشاعر: أقبل يمشي، فالبحر لا يُقْبِل ماشياً أبداً.

والآخر: علاقة غير المشابهة، ويُعرف عند البلاغيين بالمجاز المرسل، وهو "الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالاً في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع"⁽¹⁾. ومن أمثلة ذلك قول عمر بن كلثوم التغلبي (الوافر):

فَنَجْهَلُ فَرْوَقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا

كلمة الجهل الأولى دالة على الحقيقة، وكلمة الجهل الثانية مجاز؛ لأنها لا تدل على الجهل، وإنما تدل على جزاء الجهل، أي ما ينتظر المعتدين من قسوة الجزاء، فعبر بالمبسبب، وهو الجزاء عن السبب وهو العدوان (الجهل). وقوله تعالى في سورة آل عمران: [لَيُسُوْأُ سَوَاءٌ مَنْ أَهْلَ الْكِتَابُ أُمَّةٌ قَاقِمَهُ يَتَّلُونَ آيَاتِ اللَّهِ آتَاءَ اللَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ {3/113}] ، فلفظ السجود هنا ليس حقيقة بل مجازاً، لأن تلاوة آيات الله لا تكون أثناء السجود، بل أثناء الصلاة، والسجود أهم وأقوى حركة يقوم بها المصلي، وأثناءه يكون الامتثال والإذعان لله، لذا كان السجود في هذه الآية دالاً على الصلاة، وهو جزء من كل أي مجاز مرسل علاقته الجزئية.

(١) مفتاح العلوم: ص 469.
والفرق بين الحقيقة والمجاز في هذا المجال، أن الحقيقة تفيد المعنى مجرداً من القرائن، والمجاز لا يفيد ذلك المعنى إلا مع قرينة. انظر: كتاب الإيهان، ص 90.

(٢) أبو زيد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القسم الأول، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد الbagawi، ط 1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص 370.
فنجهل فوق جهل الجاهلين: فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله.

وقال تعالى في سورة يوسف: [وَدَخَلَ مَعَهُ السُّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصُرُ حَمْرًا ...] (36)،

فالخمر لا يُعصر، فالمعصور هو العنبر الذي سيكون بعد عصره خمرا، والمجاز المرسل في هذه الآية

علاقته اعتبار ما سيكون.

ولهذا النوع من المجاز علاقات كثيرة، تمنع القراءن⁽¹⁾ من إرادة المعنى الحقيقي، وهي على

التوالي:

1- العلاقة الجزئية⁽²⁾: وهي تسمية الشيء باسم جزئه، كقوله تعالى في سورة التوبة: [لَا تَقْرُمْ فِيهِ أَبَدًا

لَمْسِجِدُ أَسْسَنَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ رِجَالٌ يُجْبِونَ أَنْ يَنْتَهَرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ

الْمُطَهَّرِينَ {9/108}] ، المجاز المرسل في (لا تَقْرُمْ)، إذ القيام جزء من الصلاة، والمراد: لا تُصلِّ، فسميت

الصلاحة باسم جزئها وهو القيام. وقال امرؤ القيس (الكامل):

أَغْرِكِ مِنِّي أَنْ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَاتَ أَمْرِي الْقَلْبِ يَفْعَلِ⁽³⁾

(١) - القرينة هي ما ينتقل به العقل من المعنى المعروف للفظ إلى المعنى المراد، كقوله تعالى: {وَاسْأَلِ الْقَرِيرَةَ الَّتِي كُنْتَ فِيهَا وَالْعِيَرَ الَّتِي أَفْبَلْتَ فِيهَا إِنَّا إِنَّا صَادِقُونَ} (يوسف 82)، ينتقل الذهن في هذه الآية من المعنى الأول وهو سؤال القرية، إلى المعنى الثاني وهو سؤال أهلها، لأن القرية لا تُسأل وإنما يُسأل أهلها، والقرينة هي الفعل سؤال، حيث دلّنا هذا الفعل إلى استحالة سؤال القرية، وتعلق الفعل بأهلها. وقد فرق أهل البلاغة بين القرينة الصارفة وهي التي تصرف الذهن عن المعنى الحقيقي، والقرينة الهادية، التي تهدي العقل إلى المعنى المراد أي المعنى المجازي، وسموا القرينة الهادية بالعلاقة، وهي أنواع: المسببة، الجزئية... إلخ.

انظر محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، 1997، ص 185.

(٢) - اعتمدت الترتيب في العلاقات، حسب ما جاء في كتاب الإيضاح، ص 313 وما بعدها، واستعنت ببعض التفسيرات من كتاب: عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 158 وما بعدها.

(٣) - ديوان امرئ القيس: حققه وبوجه وشرحه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1989، ص 32.

والمجاز المرسل في لفظ (القلب)، والمراد الشخص المأمور بالفعل وهو الشاعر فذكر جزء الشخص بدلا عنه كاملا. وقال رسول الله (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ): "لَا سَبْقٌ إِلَّا فِي نَصْلٍ أَوْ حُفْ أَوْ حَافِرٍ" والمجاز المرسل في (نصلٍ) والمقصود النشاب، وفي (حُفٌ) والمقصود الإبل، وفي (حَافِرٍ) والمقصود الفرس^(١)، ذكر الجزء وقصد به الكل.

2-العلاقة الكلية: وهي عكس العلاقة الأولى؛ أي تسمية الشيء باسم كله، فيذكر الكل والمراد به الجزء، قال تعالى في سورة البقرة: [أَوْ كَصَّيْبٌ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلْمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ {١٩/٢}] ، المجاز في هذه الآية الكريمة في لفظ (أصابعهم)؛ إذ المقصود جزء من الأصابع وهي الأتمال، فذكر الكل، وأريد به الجزء. وقوله تعالى في سورة الإسراء: [أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسِقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا {٧٨/١٧}] ، والمجاز المرسل في لفظ (قرآن)؛ إذ المقصود صلاة الفجر، لأن الملائكة تشهدها، والقرآن كل جزؤه يصلى به.

3-العلاقة المسببية: وهي تسمية المسبب باسم السبب، يقول جل ثناؤه في سورة النساء: [إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا {١٠/٤}] ، والمجاز في الآية الكريمة في لفظ (النار)، والمراد المال، فبسبب أكل المال يتسبب العقاب من طريق النار، فذكر المسبب وأريد به السبب. وقال تعالى في سورة الأعراف: [يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِيَأْسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ

^(١) يوسف أبو العددوس: المجاز المرسل والكتابية، الأبعاد المعرفية والجمالية، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص 72، نقلًا عن: إرروء الغليل 333/5.

{26/7}، والمجاز في لفظ (لباس)، والمقصود أنزلنا عليكم مطراً، يتسبب عنه الرزق فاللباس. وقوله

تعالى في سورة الأعراف: [يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتَنَنُكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبْوَيْكُمْ مِّنَ الْجَنَّةِ ... {27/7}] ،

والمجاز في لفظ (أخرج)، والمقصود فتن أبويكם؛ أي فتنهما فأخرجها من الجنة، فذكر المسبب وهو

الخروج من الجنة، وقصد السبب وهو فتنة الشيطان لهم.

4-العلاقة السببية: وهي عكس العلاقة السابقة، أي يطلق لفظ السبب ويراد به المسبب، ومنه

قوله تعالى في البقرة: [...] وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ {143/2} ،

وال المجاز في لفظ (أيمانكم)، فذكر السبب وهو (الإيمان)، والقصد ما نشأ عنه من (الطاعة) وهي

المسبب، وقال المتنبي (البسيط):

لَهُ أَيْدٍ إِلَيَّ سَابِقَةُ أَعْدَدِهِ مِنْهَا وَلَا أَعْدَدُهَا⁽¹⁾

والمجاز في لفظ (أياد)، إذ المقصود أن اليad سبب في منح النعم، وهو مجاز مرسل، والعلاقة بين اليad

والنعمـة عـلـاقـة سـبـبـية.

5-العلاقة الماضوية: هي تسمية الشيء باسم ما كان عليه، قال تعالى في سورة يوسف: [وَلَمَّا فَتَحُوا

مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدْتُ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدْتُ إِلَيْنَا وَقَيْرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ

أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ {65/12}] ، في الآية الكريمة مجاز مرسل في لفظ (بضاعتنا)،

والقصد (مالنا)، إذ إن إخوة يوسف دفعوا أمال ليوسف مقابل البضاعة، لكنه ردَّ إليهم، فجاء لفظ

⁽¹⁾ -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج 1، ص 51، الأياد: النعم.

البضاعة دليلا على ما كانت عليه، أي المال الذي دفع ليوسف، وهو بذلك اعتبار ما كان.

وقال تعالى في سورة النساء: [وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أُمَوَالَهُمْ وَلَا تَتَبَدَّلُوا الْحَيْثَ بِالْطَّيْبِ وَلَا تَأْكُلُوا أُمَوَالَهُمْ إِلَى

أُمَوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُبًّا كَيْرًا {2/4} ، فالمجاز في لفظ (اليتامي)، إذ أصبحوا رجالا، ومن واجب الكافل

أن يعطيهم أموالهم، ولللفظ يدل على ما كان عليه الرجال في الماضي، أي أطفالا صغارا أيتاما. وقال

في سورة طه: [إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَعْيَى] {74/20} ، ولفظ (مجرما)

مجاز مرسل، لأنه لا يأتي الإنسان إلى ربه يوم الحساب مجرما، بل ما كان عليه من إجرام في الدنيا،

أي حين كان حيا.

6-العلاقة المستقبلية: وهي تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه في المستقبل، قال تعالى في سورة

الصافات: [إِرَبَّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ] {37/100} [فَبَشِّرْنَاهُ بِغُلَامَ حَلِيمٍ] {37/101} ، فالمجاز في لفظ

(حليم)، أي تبشير بما سيؤول إليه الغلام من الحلم في المستقبل. قوله في سورة نوح: [إِنَّكَ إِنْ

تَدْرُهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا] {71/27} ، المجاز في لفظي (فاجرا، كفارا)، والمقصود ما

سيكون عليه الولد في المستقبل من الفجور والكفر.

7-العلاقة المحلية: وهي أن يذكر المحل ويراد ما بداخله، مثل قوله تعالى في سورة المائدة: [يَا أَيُّهَا

الرَّسُولُ لَا يَعْزُنُكَ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ فِي الْكُفْرِ مِنَ الَّذِينَ قَالُوا آمَنَّا بِأَفْوَاهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِنْ قُلُوبُهُمْ ...] {5/41} ،

المجاز المرسل في لفظ (أفواههم)، فالقول لا يكون بالأفواه وإنما بالألسنة، والقرينة المانعة من حدوث

الحقيقة لفظ (يقولون)، إذ وضع مكان الأداة الأساسية (اللسان) المحل الذي يكون فيه اللسان، وبالتالي فهي علاقة محلية ولا علاقة للمشابهة بين الألسنة والأفواه. وقال تعالى في سورة يوسف: [وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ {12/82}]، فذكر المحل وهو القرية، والقصد ما في القرية وهم الناس أو أهلها. ومنه فالمجاز المرسل علاقته المكانية.

8-العلاقة الحالية: وهي ذكر الشيء ويقصد المكان الذي يحل فيه، لعلاقة الملازمة بينهما. قال المتنبي في ذم كافور (البسيط):

إِنِّي نَزَّلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيْفَهُمْ عَنِ الْقَرَى وَعَنِ الرِّجَالِ مَحْدُودٌ⁽¹⁾

المجاز في لفظ (كذابين)، فذكر حال القوم، وقصد المحل وهو البلاد التي يقيم بها قوم كذابون ضيفهم، والهادي إلى المعنى الحقيقي الفعل (نزلت)، فالنزول يكون بالأرض وليس بالقوم، فعلاقة المجاز المرسل في هذا البيت حالية.

وقال تعالى في سورة آل عمران: [وَأَمَّا الَّذِينَ أَبْيَضُتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا حَالِدُونَ {107/3}]، والمجاز المرسل في هذه الآية في لفظ (رحمة)، إذ المقصود الجنة، محل الرحمة، فذكر الحال والمقصود المحل، والقرينة الهادية إلى ذلك قوله تعالى (فيها خالدون).

وقال تعالى في سورة المطففين: [إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ {13/82}]، والمجاز المرسل في لفظ (النعيم)، إذ لم يقصد من القول الرفاهية وما إلى ذلك، إنما قصد الجنة حيث يوجد العيش الرغيد والهناء، ومنه فالمجاز في هذه الآية علاقته الحالية.

⁽¹⁾ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج 2، ص 271

9-العلاقة الآلية: يذكر فيها الاسم ويراد به الأثر الذي ينبع عنه، كقول المتنبي (البسيط):

جُودُ الرِّجَالِ مِنَ الْأَيْدِي وَجُودُهُمْ مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا جُودٌ⁽¹⁾

في البيت مجازان مرسلان في لفظي (الأيدي، واللسان)، ويقصد العطاء من طريق اليد، والعطاء عن طريق اللسان الذي يأمر بالعطاء لتنفذه اليد، ولقد أبدى المتنبي غضبه من كافور الإخشيدى، الذى لم يكن صادق اللسان ولا اليد، والعلاقة المانعة من إرادة المعنى الحقيقى قوله (جود الرجال). وقال تعالى في سورة الشعراة: [وَاجْعَلْ لِي سَانَ صِدْقٌ فِي الْآخِرِينَ {84/26}], والمجاز المرسل في لفظ (سان)، والمقصود أجعل لي ذكرا حسنا في الآخرين، فاللسان آلة الذكر الحسن، ومنه فالعلاقة آلية.

10-علاقة المجاور: هي ذكر الشيء، والقصد الشيء المجاور له، مثل قول عنترة (الكامل):

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْجِ الْأَصَمِ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَاءِ مُحَرَّمٌ⁽²⁾

المجاز المرسل في (ثيابه)، إذ المقصود بذلك جسم الصرير وليس ثيابه، فذكر الاسم الذي يجاور الجسم، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقى هي لفظ الكريم في قوله (ليس الكريم بمحرّم على الرماح)، وذلك للزيادة في إثارة المتعلقى، وإعمال فكره من الثياب إلى الكريم؛ إذ أن عنترة شديد قوى البأس، فكيف يصارع الثياب، ما يجعل ذهن المتعلقى يحال نحو الشخص أو الجسم المجاور للثياب، والعلاقة التي قادته إلى ذلك لفظية وهي (الكريم).

⁽¹⁾-المرجع نفسه، ص 271.

⁽²⁾-شرح ديوان عنترة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص 124.

وقال العرب: "شربت من الزاوية"، فالمجاز المرسل في لفظ (الزاوية) وهي ما يستقى عليه من بعير وماشية، والمزاده سقاء الماء الذي يوضع عليها، والمزاده والزاوية متجاوران، فسميت الأولى باسم الثانية لعلاقة المجاورة بينهما.

إلى غير ذلك من العلاقات⁽¹⁾: كالالزمية، والملزمية، والإطلاق، والتقييد، والعموم، والخصوص، والبدلية، والتعلق الاستقافي ... إلخ.

وإذا كان الجرجاني تحدث عن المجاز من طريق اللغة، فقد تحدث عنه من طريق المعقول أيضا.

❖ **المجاز العقلي:** يقول عبد القاهر الجرجاني: "متى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ولا وجه نسبتها إلى واضعها؛ لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى اسم، وذلك يحصل بقصد المتكلم"⁽²⁾. وهذه العبارة تحمل خصائص المجاز العقلي، التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- إن المجاز العقلي هو غير المجاز اللغوي؛ لأن هذا الأخير يمكن معرفته من طريق اللغة؛ بمراعاة الوضع، فهذه اللفظة من وضع واضح، وأن اختلافها عن وضع الواضح وإفادتها لمعنى غير متفق عليه من طرف الواضحين، يجعل منها مجازا، في

⁽¹⁾- فالالزمية هي كون الشيء يجب وجوده عند وجود الآخر، مثل: طلع الضوء؛ أي الشمس، والملزمية، مثل: ملأت الشمس المكان؛ أي الضوء، والإطلاق، هو كون الشيء مجرد عن القيود؛ مثل قوله تعالى: [فَتَحرِير رَقَبَةٍ] (المجادلة:3)، ذكر الرقبة وقصد الإطلاق أي كل أعضاء الجسم، والتقييد: كون الشيء مقيداً بقيد أو أكثر، مثل: ما أغاظ جحفلة زيد؛ أي شفته، والجحفلة مقيدة بشفة الفرس، والعموم، بذكر العام ويقصد به الخاص، نحو قول أحدهم: أيها الناس، ويقصد شخصاً واحداً بينهم، والخصوص، وهو اللفظ الخاص بشخص واحد نحو: ربيعة، ويقصد قريش، والبدلية، وهو لفظ مبدل من لفظ آخر مثل: أكلت لحم فلان، أي دينه، والتعلق الاستقافي، وهو صيغة مكان أخرى، كالمصدر بدل المفعول، أو الفاعل بدل المفعول ... إلخ.

انظر: أحمد الهاشمي: *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبداع*، ط٦، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 233-236.

⁽²⁾- *أسرار البلاغة*: ص 300.

حين أن المجاز العقلي يجري في التركيب، وهو إسناد لفظ إلى آخر، سواء بإسناد فعل إلى اسم، أو إسناد اسم إلى آخر⁽¹⁾، وهذا يتعدى الجانب المعجمي للغة، ويتجاوزها إلى أبعد من ذلك ؛ أي إلى تشكيل لغوي موحد ؛ حيث تشكل مجموعة من الألفاظ وحدة مترابضة ومتكلمة، بانضمام أحدها إلى الآخر، دون استغناء عن أي منها، فاللفظ مسند إلى اللفظ الذي يليه، ولا يمكن قيام المجاز عقلي دون أحدهما.

ب-إن المجاز العقلي⁽²⁾ خارج عن نطاق التواضع، بل يتدخل فيه المتكلم الذي يقوم باختيار الألفاظ المناسبة المعبرة عن فكرته، فهو يخرج عن العرف اللغوي ليشكل عبارة خاصة به، تتناسب وأهدافه اللغوية، بشرط ألا يتعدى ذلك قوانين اللغة التي تمثل وسيلة للتواصل⁽³⁾ ؛ أي علم النحو.

ج-إن المجاز اللغوي انحراف على مستوى اللغة المفردة، واختيار من طرف المتكلم، والمجاز العقلي انحراف على مستوى التركيب، وذلك حسب رغبة المتكلم أيضاً.

(¹) - جاء في كتاب جواهر البلاغة: "إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما وضع له العلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد إلى ما هو له" ، من 41 (الهامش). هذا هو المقصود بإسناد اسم إلى اسم ؛ أي ما في معنى الفعل كالمصدر مثل: قوله تعالى: {فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ} (القارعة: 7) ... إلخ.

(²) - ذكر بعض المؤلفين مبحث المجاز العقلي والحقيقة العقلية في أحوال الإسناد من علم المعاني، وبعضهم ذكرها في فن البيان عند تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز، وكل ووجهه: جواهر البلاغة، ص 44 (الهامش)، وقد فصلنا أنتناوله ضمن مبحث المجاز من علم البيان لاعتبارات منها:

كلاهما يسهم في إحداث البيان.

-تناول ابن رشيق هذا النوع من المجاز في باب مشتركاً مع المجاز اللغوي.

(³) - يقول عبد القاهر تعليقاً على أبيات البحري:

بِلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى
فَيَا إِنْ رَأَيْنَا لَقَنْعَ ضَرِيبَا
هُوَ الْمَرْءُ، أَبْدَثَ لَهُ الْحَادِثَا
ثُ عَزْمَاً وَشِيكَاً وَرَأْيَاً ضَلَبِيَا
تَنَقَّلَ فِي حُلُقِيِّ سُؤَدَّدَ
سَمَاحَاً مُرْجِيَّ وَبَاسَاً مَهِيَّا
فَكَالسَّيْفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارَّاً
وَكَالبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَشِيَا

"فإذا... راقتك وكتبت ندنك، وووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد وانظر في السبب، واستقصي في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتتوخ على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله".

ضربيا: جمع ضرائب، والوشيك: السريع، والصلب الشديد (الهامش)، دلائل الإعجاز، ص 88-89.

وفيهما الاثنان انزياح عن اللغة المعهودة، سواء على مستوى المعجم، أو على مستوى قوانين السياق، ومثال ذلك قوله تعالى: [وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا {2/99}] (الزلزلة: 2)، فالأرض لا تخرج ما في باطنها من تلقاء نفسها، ولكن الله أراد ذلك، فأعطتها القدرة على الإخراج، وبما أن الفعل أنسد إلى غير قادر على القيام بالفعل، فذلك على وجه التأويل، ويكون التأويل من طريق العقل، وأصبح الفاعل المجازي يعوض الفاعل الحقيقي، كأنه هو يقوم مقامه، ويفعل أفعاله.

وإذا كان للمجاز المرسل علاقات تمنع من إرادة المعنى الحقيقي للفظ، فإن للمجاز

العقلي⁽¹⁾ أيضاً علاقاته وهي على التوالي:

1- **العلاقة السببية:** وهي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى فاعل غير حقيقي، يكون سبباً في إحداث الفعل، فيحدث علاقة غير مباشرة بين الفعل والفاعل الحقيقي، ويكون الفاعل المسند إليه الفعل على المجاز، وينتقل إليه من طريق العقل، مثل قول المتنبي (الكامل):

وَالَّهُمْ يَخْتَرُّ الْجُسِيمُ نَحَافَةً وَيُشَيِّبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهَرِّمُ

فقد أنسد الاخترام إلى الله إسناداً غير حقيقي، إذ الله لا يخترم الجسم، وإنما الألم والتعب الناجمين عنه هما اللذان يخرمان الجسم، فأنسد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، وكان الله سبباً في الألم الذي خرم الجسم، وبالتالي فالعلاقة سببية. وقال أبو نواس (البسيط):

يَزِيدُكَ وَجْهُهُ حُسْنًا إِذَا مَا رَدَتَهُ نَظَرًا⁽³⁾

(١) - يقوم المجاز العقلي على تغيير في العلاقة الإسنادية، وهو إسناد الفعل أو ما هو في معناه، كأسماء الفاعل والمفعول والمصدر واسم الفعل ... إلى غير ما يُنسد إليه في الواقع لقرينة تمنع الإسناد الأصيل. انظر ديزرعة سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ط ١ دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص 173.

(٢) - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصف البازجي، دار القلم، بيروت، لبنان، (دت)، ص 629.

(٣) - ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبادئه وعبيته ومجونه، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتأريخه: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، ص 51.

أُسند فعل الزيادة إلى الوجه، وهو فاعل غير حقيقي، إذ ما أُودع في الوجه من جمال وحسن دفعا الناس إلى الاستزادة من النظر إليه، والعلاقة بين الفعل وفاعله سببية.

2- العلاقة الزمانية: وفيها يُسند الفعل إلى فاعل غير حقيقي ؛ أي إلى الزمان، في حين أن الفعل قد حصل من جراء الأحداث التي وقعت أثناء ذلك الزمان، مثل قول جميل بشينة (الطوبل):

وَشَيْبَ أَيَّامَ الْفِرَاقِ مَفَارِقِي
وَأَنْشَرْنَ نَفْسِي فَوْقَ حَيْثُ تَكُونُ⁽¹⁾

أُسند فعل الشيب إلى الأيام، وال الأيام ظرف زمان، والزمان لا يمكنه أن يحدث الشيب في المفارق، ولكن الفاعل الحقيقي هو الحوادث التي جرت أثناء أيام الفراق، فأحدثت الشيب، ومنه إسناد الفعل إلى الزمان إسناد مجازي علاقته الزمانية.

وقول طرفة بن العبد (الكامل):

سَتُبَدِّي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا
وَيَأْتِيَكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ⁽²⁾

في البيت مجاز عقلي علاقته الزمانية، إذ أُسند فعل الإبداء لل أيام، وهو إسناد غير حقيقي، فال أيام لا تبدي شيئا، وإنما الفاعل الحقيقي هو الأحداث التي تجري في الأيام.

3- العلاقة المكانية: يُسند فيها الفعل إلى المكان الذي يحدث فيه، أي أن يُسند الفعل أو ما كان بمعناه إلى مكان المسند إليه عوضا منه مثل قولنا: جلسنا إلى مشرب عذب، مأوه دافق. المشرب مكان الشرب، لا يكون عذبا وإنما يعذب الماء الذي فيه، ومنه

(¹) - شرح ديوان جميل بشينة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (د)، ص 107، موجودة في الديوان: (تشييب رؤى عات الفراق). والبيت الموجود في المتن، عثنا عليه في كتاب أسرار البلاغة، ص 273.

(²) - يوسف بن سليمان بن عيسى، المعروف بالأعلم الشتتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين (مختارات من الشعر الجاهلي)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج 2، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 38.
وديوان الخواطر: شرح: يوسف عيد، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 157.

فإسناد العذوبة إلى مكان الشرب مجاز عقلي علاقته المكانية⁽¹⁾. وقال تعالى في سورة الأنعام:

[...وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْتَاهُمْ بِذُنُوبِهِمْ وَأَنْشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنَآ آخَرِينَ {6/6}], فالأنهار

لا تجري ولكن الذي يجري هو ما بداخلها من ماء، ومنه فالمجاز عقلي علاقته المكانية.

4- العلاقة المفعولية: وفيها يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، أي إسناد ما بني للفاعل إلى المفعول،

فنجده اسم الفاعل، والمقصود اسم المفعول، مثل قول النابغة الذبياني (الطویل):

فَبِتُّ كَأْيَ سَاوَرْتُنِي ضَيْئَلَةً مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَايَهَا السُّمُّ نَاقُّ⁽²⁾

وقول الشاعر (السم ناقع)، أسندا النقع إلى السم، إسنادا غير حقيقي، لأن السم لا ينفع،

وإنما ينفع بفعل فاعل، والقصد أن (نacute) جاءت في صيغة الفاعل، والأصل أنها تأتي على صيغة

المفعول، لأن السم يُقام ببنقه، ولا ينفع هو شيئا، لذا كان الإسناد مجازي، والعلاقة المفعولية. وقال

الخطيبة (الكامل):

دَعْ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحُلْ لِبُخْيِتَهَا وَاقْعُدْ فِإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي⁽³⁾

والأصل في الكلام أنت المطعم المكسو، فأسندا فيه الوصف للفاعل والأصل إسناده إلى المفعول.

وقوله تعالى في سورة القارعة: [فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ {7/101}], إسناد راضية وهي مبنية للفاعل

إلى عيشة وهي مفعول به، إسناد غير حقيقي، علاقته المفعولية.

(¹) - علي الجارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، (دت)، (دليل البلاغة الواضحة)، ص.71.

(²) - ضيئلة من الرقش: أفعى دقيقة اللحم، منقطة بسود وبياض، ديوان النابغة الذبياني: شرح وتقديم عباس عبد الساتر، ط.2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص.54.

(³) - ديوان الخطيبة، شرح: يوسف عيد، ط.1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص.118.

5-العلاقة الفاعلية: يسند فيها ما بني للمفعول إلى الفاعل مثل قولهم: **سَيْلٌ مُفْعَمٌ**، فإسناد (مفعوم)

وهو مبني للمفعول إلى السيل، إسناد مجازي؛ لأن أصل الإسناد: **أفعم السيل الوادي**، فهو **مفعوم**،

ومجيئه على صيغة المفعول إسناد غير حقيقي، علاقته الفاعلية. وقال تعالى في سورة مريم: [جَنَّاتٍ

عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا {61/19}] ، لفظ مأتيا اسم مفعول، أريد

منه اسم الفاعل آتيا. وقال تعالى في سورة الإسراء: [وَإِذَا قَرأتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ

بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا {45/17}] ، في الآية الكريمة مجاز عقلي علاقته الفاعلية، فقال (حجابا

مستورا)، وقصد (حجابا ساترا صاحبه)، فكان اسم المفعول بدلا عن اسم الفاعل، والعلاقة فاعلية.

العلاقة المصدرية: وفيها يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، بل إلى المصدر، كقول أبي تمام (الكامل):

تَكَادُ عَطَّاِيَاهُ يُجَنِّ جُنُونُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنَعْمَةِ طَالِبٍ⁽¹⁾

إسناد الفعل (جُنَّ) إلى المصدر (جنون) إسناد غير حقيقي علاقته المصدرية.

3-بلاغة المجاز:

* وانطلاقا من الأمثلة السابقة للمجاز نستنتج أن له أهداف كثيرة منها:

-إعطاء الأفكار عمقا ووضوحا، مع إيجاز وبلاغة؛ حيث جسد تجارب الشعراء في صور معبرة،

فانتقلوا به من صور مجردة إلى أشكال محسوسة مثل قول المتنبي:

إِلَيْ نَزَّلْتُ بِكَذَابِينَ صَيْقَهُمْ عَنِ الْقَرَى وَعَنِ الرِّجَالِ مَحْدُودُ⁽²⁾

⁽¹⁾ -ديوان أبي قام؛ ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، ص 45.

⁽²⁾ -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج 2، ص 271.

فالشاعر قد أوجز في قوله: نزلت بكَذَابِينَ ضيفهم، فأصل العبارة: نزلت بأرض بها أناس يكذبون على ضيوفهم، وكان إيجازا مليحا، مستساغا. وقوله:

وَالَّهُمْ يَخْتِمُ الْجُحْسِيمَ نَحَافَةً
وَيُشَيِّبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهْرِمُ^(١)

صور الشاعر لهم شخصا يقوم بعملية الاخترام على الجسم، فأنزل المجرد في صورة المحسوس الم RELATED الم RELATED ئي، ليسط للملقى تجربته الشعرية، ومفهومه الخاص لهم، ونقل هذه التجربة إلى الملقي، ليحس بما أحسّه. فكانت الصورة أعمق من حيث الفكرة والشعور.

التعبير عن خبايا الشعراء وعواطفهم، مثل قول المتنبي:

لَهُ أَيْدٍ إِلَيْ سَابِقَةٍ أَعْدُ مِنْهَا وَلَا أَعْدُ دُهَّا^(٢)

فهذه الصورة البدعة، لفظ (أياد) يعبر عن كثرة النعم، والنكارة تدل على الاتساع لا الحصر، فالأيدي لا تحصى، حتى كأنها غطّت الشاعر ولم يعد يظهر وسطها، كصورة الإبرة وسط القش، وهي صورة عبرت عن إحساس الشاعر الحقيقي، وأضفت نوعا من الجمال على البيت، والمعنى المقصود من ورائه هو المبالغة في مدح سيف الدولة.

منح الشعراء خيالا واسعا، عبروا من خلاله على أفكارهم بطرق متعددة ومتنوعة، ومثله قول المتنبي:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيَاحُ إِمَّا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ^(٣)

حيث جعل الشاعر للريح قدرة على الجري، وللسفن قدرة على الإحساس والاشتهاء، وهذا كله من خيال الشاعر الذي سمح له المجاز به، فكان اتساعا وتنوعا في أداء المعاني بحرية ورحابة.

^(١) - العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 629.

^(٢) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج 1، ص 51.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ج 2، ص 235.

إحداث دهشة المتلقي والتأثير فيه^(١)، مثل قوله تعالى في سورة ق: [إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ {٣٧/٥٠}] ، ويقصد من لفظ (القلب)، العقل، فكان ذلك أقرب إلى المتلقي، وأكثر تأثيراً فيه، لأنَّه يفكُّر بعقله، لكنَّ المعنى المجازي يجعل المتلقي يتذكَّر بقلبه، لقرب ذلك من إحساسه، وبساطة تفكيره. وهذه المخالفة لتوقعات المتلقي هي ما يحدث الدهشة، ويدخل البهجة في القلوب.

ثانياً: المجاز عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات^(٢):

إذا كانت اللسانيات مجالها دراسة اللغة الإنسانية دون استثناء، فإنَّ الأسلوبيات (أو الأسلوبية أو علم الأسلوب) اختصت بدراسة لغة الأدب^(٣)؛ حيث طبِّق علماؤها معاوِل اللسانيات للكشف عن خبايا هذه اللغة الفريدة من نوعها، والمتصلة بموهبة كل شخص في تطويقها بما يتماشى ومنظوره الخاص.

(١) - حفيظ محمد شرف: التصوير البلياني، ط.٢، نشر مكتبة الشباب، المنيرة، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٧٩.

(٢) - جاء في معجم اللسانية لجون دي بوا أنَّ الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب، من خلال النصوص الأدبية، ونحو العبارة كماليلية: "La stylistique est ... l'étude scientifique du style des œuvres littéraires"

واعتبرها شارل بالي: دراسة للأثر العاطفي الذي تحتويه الواقعية اللغوية: "Etude des faits d'expression du langage organisé du point de vue de leur contenu affectif". Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique, Larousse, p457-458

وهي عند ماروزو علم يصف الظاهرة الأدبية ولا يطلق عليها أحكاماً "La stylistique est une science à créer": J.Marouzeau: "Précis de stylistique française, France, 1969, p 21" . وبضمِّنها ريفاير نظرية رومان جاكبسون في التواصل، فيقول: أنها كشف عن ردود فعل القارئ أمام النص، والبحث عن مصدر هذا الرد في بنية. وجاء بعدها عبارة:

La stylistique devait identifier les réactions du lecteur devant le texte et retrouver la source de cette réaction "dans la forme du texte". Etienne Karabétyan: Histoire des stylistiques, Armand Colin/hier, Paris, 2000, p 187

ومن خلال كل ما سبق: فالأسلوبية هي دراسة علمية لما ينتجه الأديب، تميِّزاً به عن غيره، بكل ما يحمله من وسائل الإثارة، متوجهة في ذلك الوصف البعيد عن الذاتية.

(٣) - بشر ر. جاكبسون Roman Jakobson - ضمن محاضرة ألقاها بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٩٦٠ - بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط.٢، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢، ص ٢٣.

ومنه نجد علم الأسلوب -كما يراه هاتزفيلد- تكامل بين علم الجمال، وعلم اللغة، وعلم النفس،

فمن كل هذا يمكن اكتساب طابع لغوي من خلال املاة المستخدمة، وطابع نفسي بالنسبة للبواض

الدافعة إليه، وطابع جمالي بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه⁽¹⁾.

ولا يمكن أن يتوصل الأديب إلى إحداث جمال في مادته المنتجة، أو تأثير في المتلقي، دون

أن يخرج عن المألوف، سواء من طريق اختيار الألفاظ، أو الترتيب النحوي لعناصره اللغوية، أو

اختيار الموسيقى الملائمة⁽²⁾ لتعابيره سواء أكانت شعراً أم نثراً.

هذا الخروج يسميه علماء الأسلوب بالعدول⁽³⁾، أو الانزياح (l'écart). وهذا الأخير، سنتناوله في

دراستنا ضمن علم البيان، حاصرين إيه عند ابن رشيق القيرواني، وبالتحديد من خلال مبحث

المجاز، باعتباره ظاهرة أسلوبية.

يرى علماء الأسلوبية المجاز على النحو التالي⁽⁴⁾ :

1-المجاز أسلوب يعبر عن طريقة رؤية الأشياء، والإحساس بها:

فقول شخص آخر: لماذا تحمل الموت معك ؟ مشيراً إلى المسدس، فإن هذا

الشخص عبر عن ما يدركه ويحس به من علاقة وطيدة بين المسدس والموت، ذلك

(¹)-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه والإجراءاته، ط.2، الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص 110.

(²) -"d'après le choix du vocabulaire, du matériel grammatical, de l'ordre des mots, du mouvement, et de la musique de la phrase"Marcel Cressot, Laurence James: Le style et ses techniques, (Précis d'analyse stylistique), 1er édition, France, 1947, p 18.

(³)-ظاهرة يعزوها البعض إلى عبقرية اللغة، بالابتعاد عن الاستعمالات المألوفة من خلال اضطراب استثنائي، يكون نظاماً جديداً ... وهو الواقع للذيد عند فونتاني، وهو اللحن المبرر عند تودوروف، وهو المستوى الانتحوي عند جون كوبن، وهو عدول عن التعبير المتفق عليه، سواء أكان خرقاً للقواعد أو لجوء إلى ما ندر من الصيغ كما يذهب ريفاتي: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس، 69-67، نقلاً عن مصطفى السعدي: العدول (أسلوب تراخي في نقد الشعر)، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت)، ص 35.

(⁴)-استفادت في تحليل هذا القسم من كتاب: محمد فتيح: مفهوم المجاز ومحاج القرآن لأبي عبيدة (دراسة في ضوء جهود نحاة الحالة والنحو التحويليين، ط 1 دار الفكر العربي، القاهرة، 1989، ص 11 وما بعدها).

الشعور جعله يتجاوز العلاقة السببية بين الموت والمسدس ليوضح عن هذه العبارة، معبراً عن حالة نفسية تطابق فيها الإحساس مع اللغة، فكان المجاز تعبيراً صادقاً عن طريقة في رؤية الأشياء، والإحساس بها⁽¹⁾.

فقول القائل: (طالت الشجرة، أقام الجبل، رخص السعر)⁽²⁾، قد نسب فعل الطول إلى الشجرة، لكونه يرى أن كلما تقدم الزمن، أخذت في الارتفاع نحو الأعلى، فالشجرة لا تطول نحو الأسفل بل نحو الأعلى، وبغض النظر عن حقيقة الكلام التي ينسب فيها الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فإن الناظر إليها يحس أن فعل الطول مناسب للتعبير عما يشعر به نحوها، فهي تطول أمام نظره دون تدخل من أحد، إذن فعل الطول ناجم عنها بمفردها، ومنه فقد نقل شعوره مباشرة، وجسّد ذلك في لغة لا يريده من خلالها إحداث خلل في الكلام، وإنما وصف حالتها بدقة، والتعبير عما تركه في داخله من إحساس. فهي إذن طريقة المتكلم في رؤية الأشياء والتعبير عنها بصدق.

وقوله: أقام الجبل ؛ أن الجبل يبقى مدة طويلة ماكنا في مكان واحد لا يغادره، كأنه إنسان أقام في منزله مدة طويلة يكاد لا يغادره، فرؤية المتكلم للجبل على هذه الحال، وإحساسه بأنه مستقر، ثابت، يحيله إلى اختيار فعل الإقامة (أقام)، للتعبير الصادق عما يشعر به ويراه حقيقة، ولهذا كان المجاز العقلي في هذا المثال تعبيراً عن طريقة في رؤية الأشياء.

فابن رشيق قد رأى هذه الحقيقة للمجاز منذ وقت طويل، فكان سابقاً لعلماء الأسلوب في الكشف عنها، فهو قد تجاوز قيمتها النحوية من إسناد فعل لفاعل إلى ما هو أعمق من ذلك، كون الرجل متّمرس في ميدان الأدب، خبير بلغة الفن، مدرك لأثر هذه الوسيلة اللغوية في صاحبها أولاً كمؤلف لعناصرها ومدرك

⁽¹⁾ - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 218.

⁽²⁾ - العمدة، 1، 266.

لأهدافها، وثانياً كمرسل إياها لجمهوره الذي ينتظر منه التأثر متأكداً من وقوعها على سمعه وفكره وروحه أيضاً. فهذا الإدراك وهذه الخبرة جعلاه يعبر عن القضية تعبيراً دقيقاً مخالفاً لـعهده، فيفسرها تفسيراً نفسياً، لما يراه من ضرورة النظر إلى النصوص بعيداً عن جانبها السطحي.

ومن أمثلة ذلك تعليقه على الآية التالية من سورة الكهف: [فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ

يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَا تَحْذِّرَ عَيْنِهِ أَجْرًا] {18/77} ،

يقول: "لو قلنا لمنكر هذا: كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار؟ لم يجد بُدًّا من أن يقول: يهم أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب ... ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء ... إلا بمثل

هذه الألفاظ"⁽¹⁾ ،

وعليه فالمجاز عند ابن رشيق طريقة في التعبير عن رؤية الأشياء بصدق، ومنه فالمجاز⁽²⁾ ترجمة للشعور إلى لغة. أو هو أسلوب خاص يتميز به كل شخص عن غيره من الأشخاص في التعبير عما يرى أو يشعر بصدق. ومنه تختلف الأساليب وتمايز وتنوع، فيكون الإبداع الدائم والخلق المستمر للغة. فالمجاز هو آلة توليد لغوية.

2- المجاز أسلوب للحذف⁽³⁾ وإليجاز والاختزال:

نجد المتكلم يعبر بلفظ ويقصد جملة كاملة؛ فمن خلاله يمكن لفت الانتباه إلى معانٍ أو ألفاظ عديدة. ويسمى "بالي" هذا النوع من المجاز (كسل في التعبير وكسل

(١) - العameda 1: 266.

(٢) - مجاز عقلي علاقته السمية، إذ أحداث الزمن الطويل هي التي جعلت الجدار القديم يسقط، فأسنده فعل (يريد) إلى غير فاعله الحقيقي.

(٣) - الحذف لا يحسن في كل حال؛ إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى، أو فساد في التركيب، إذ لا بد أن يتأكد المرسل من وضوح المحفوظ في ذهن الملتقي، وإمكان تخيله: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، نشر مكتبة الآداب، القاهرة (دت)، ص 139، نقلًا عن: الأنفاظ والأساليب (مجمع اللغة العربية)، القاهرة، 1977، ص 232.

في التفكير)^(١)، وهذا الكسل بمفهومه الإيجابي يعني أن يغفر الرجل من بحر، فتأتيه المعاني طائعة دون جهد. وإذا تصفحنا كتاب العمدة لابن رشيق وجدها تحدث عن هذا الإيجاز المنتج للمجاز قائلاً: "المجاز ... رأس البلاغة... [وهو] في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع ... وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه بسبب"^(٢). مثل قول جرير بن عطية:

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْتَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَصَّابًا^(٣)

فقوله: (سقوط السماء)، يعني به سقط المطر الموجود في السحاب، المجاور للسماء ؛ إذ المتalking في ذكره للفظي (سقوط، والسماء)، كان إيجازه دالا، ولم يُخل بالمعنى. فالمتalking عند سماعه للفظ (السقوط)، يتصور مباشرةً أن شيئاً قد سقط من فوق، نحو الأسفل، وقوله (السماء)، يتبدّل إلى ذهن المتalking مباشرةً أن السماء لا تسقط وإنما هو موجود فيها، أو ما هو موجود فيماجاورها وهو السحاب، وفعل السقوط، يناسبه المطر، والمطر موجود بالسحاب، الذي يجاور السماء. فهذه العبارة الطويلة عبر عنها الشاعر بإيجاز غير مخل بالمعنى، بل أضفت إيجازها جمالاً للتعبير وزاده قوّة.

وقوله: (رعينا) ؛ أي رعينا المطر الساقط من السحاب، فذكر الفعل، ونسبة إلى غير مفعوله الحقيقي، دون أن يذهب بالمتalking بعيداً، فقد فهم مباشرةً أن الرعي يكون للنبات الناتج عن سقوط المطر، وهذا الرعي الذي يكون للنبات الناتج عن سقوط المطر، لخصه الشاعر في لفظ واحد وحمله فعلاً، وفعلاً، ومفعولاً به، فكان إيجازاً، واقتصاراً جميلاً، حيث ذكر السبب بدل المسبّب ؛ أي رعينا النبات الناتج عن سقوط الغيث.

^(١)- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 219.

^(٢)- العمدة 1: 266-265

^(٣)- العمدة 1: 266 البيت غير موجود في ديوان جرير.

فكان المجاز في هذا المثال أن سمي الشيء باسم ما قاربه (السحاب - السماء)، أو ما كان منه بسبب (العشب-المطر).

وعليه فالمجاز عند ابن رشيق في هذا المقام هو:

أ-إيجاز بالحذف: مثل رعينا الغيث في قول جرير بن عطية.

ب-بلاغة: لأن الإيجاز رأس البلاغة. ومنه يُعبر باللفظ نيابة عن الجملة، والمترقي بطبيعته ميال إلى الاختصار، وطلب لكثير من المعاني من خلال القليل من الألفاظ، والكسل الذي تحدث عنه "بالي"، ليس كسلاً حقيقياً، بل هو الكسل المفید، فكل ما أتي بيسراً، دل على ذكاء صاحبه، وقدرته على التعامل مع المقامات، والتحكم في زمام اللغة، قوله تعالى في سورة النساء: [...] إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا] ، فابن رشيق ذكر هذا المثال للمجاز ليعبر عن الإيجاز الذي يحدث البلاغة، فالمجاز في اللفظ (ناراً)، ومعناه أن يأكلوا مال اليتامي، الذي يتسبب عنه العقاب من طريق النار، والملحوظ أن هذه العبارة الطويلة دلّ عليها لفظ واحد في الآية الكريمة، ما يوضح أهمية الاختصار في المجاز.

ج-المجاز له وظيفة تأثيرية: للمجاز أثر لا يقل قيمة عن باقي ألوان البيان، ومرد ذلك كونه يهز الشعور، ويملك على الإنسان فؤاده، وهو بعده شديد التوطن بمعناه مثل قوله تعالى في سورة نوح: [إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضْلُلُوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَارًا] {27/71} ، والمجاز في لفظي (فاجر، وكفار)، والقصد -حسب ابن رشيق- أن هؤلاء سيلدون في المستقبل أطفالاً، وعندما يكبرون سيكونون فجّاراً كفّاراً، وهذا يزرع في قلوب المشركين الرعب والخوف من المصير المحتم، الذي سيعود عليهم بالندم على ما فعلوه، وبالخسارة لما تعبوا عليه من محاولة رعاية أولئك حتى يبلغوا سن الشباب، ويتلقون العذاب على أيديهم. ففي الآية الكريمة

اختصار للزمان والأحداث، حتى يرى المشركون أمام أعينهم الغيب الذي سيرونه بعد عدد غير

معدود من السنين، فالتجربة حاضرة أمام الأعين صورة وفعلاً ما يؤثر فيهم سمعاً وشعوراً.

تلك هي عناصر البلاغة الأساسية: (إدراك ملوقف ما، وتركيب للفاظ قليلة (إيجاز)، وتعبير مؤثر في المتلقي (إبلاغ وتأثير)). فالإيجاز هنا هو "ذروة الإصابة في الأداء اللغوي ... [الذي] يتصل أساساً بالوظيفة التأثيرية للغة"⁽¹⁾ وهو ما يقصده ابن رشيق من خلال قوله المجاز أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، ودليل ذلك الآيات السابقة التي استدل بها في كتابه العمدة.

3-المجاز اتساع وتنوع في أداء المعنى:

يذهب مارشال كروسو (Marcel Crossot) إلى أن المجاز يحتمل أشكالاً متعددة، فهو يدل بالاتساع، أو بالتشخيص في المعنى المتعلق بالمدلول⁽²⁾.

ولا نشك في أن لذلك كله علاقة بما يصطلح عليه بالعدول، الذي تناوله علماء البلاغة القدامي، وعلماء الأسلوب في العصر الحديث؛ وهو أن كل لفظ أخرج عن معناه الأصلي، ليُدل به على معنى آخر يتوصل إليه بالتأويل، مثل قول القائل:

عرف التاريخ عدة حضارات اختلفت⁽³⁾.

فلفظ التاريخ، لا يقصد به الزمن - كما قد يتبادر للذهن - بل يعني: الإنسان الذي كان يعيش في ذلك الزمن، وقد أسنده الفعل (عرف)، إلى غير فاعله الحقيقي، وهو التاريخ، للبالغة، أو الاتساع في القول، فلو قيل مثلاً: عرف الإنسان عدة

⁽¹⁾ - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 219.

⁽²⁾ - "elle assume des formes divers, elle correspond à un accroissement ou un rétrécissement du sens attribué à un signifiant". Marcel Crossot, Laurence James: Le style et ses techniques, p75.

⁽³⁾ .75 L'histoire a vu bien des civilisations disparaître ، -

حضارات، لما كان وقع اللفظ مؤثراً، ودالا على ما أراده المرسل، للفظ (التاريخ) إذن، أحسن موقعاً، وأدل معنى في هذا المقام.

ولابن رشيق حديث في هذا الشأن ؛ إذ يعقب على قوله تعالى من سورة النمل:[... يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ]: " وإنما الحيوان الناطق الإنس والجن والملائكة، فأماماً الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع^(١) .

وفي الآية مجاز عقلي، أنسد فيه فعل النطق إلى غير فاعله الحقيقي وهو الطير، والإسناد مجازي، توصل المتكلمي إليه من طريق العقل. نقول طيراً ناطقاً، ولا نقول طيراً منطوقاً، ومنه فالعلاقة بين الفاعل واسم المفعول في هذا المجاز المفعولية.

فالمجاز -حسب ابن رشيق- لم يحطم القاعدة النحوية، أو العرف المعنوي بين الوحدات اللغوية، وإنما جاء لإزالة الرتابة، وإحداث حيوية في التعبير، وإثارة المتكلمي. والمجاز في هذا المقام اتساع مقبول وحسن، أضاف جديداً إلى اللغة، أو أحدث لغة داخل لغة، على حد تعبير بول فاليري: "أن يستخدم الشاعر ما يعرفه أبناء اللغة من مفردات ونظم، بطريقة تختلف عن الطريقة التي عرفونها، فيتولد منها ما يدهش، ويوقف على سر جديد من أسرار الروح الإنساني الغامض، والحياة الإنسانية الولود^(٢) ."

فإسناد فعل (النطق) إلى الطير، فيه إضافة هائلة، إذ النطق يدل على الإفصاح والتجلي والدلالة، فالإنسان إذا نطق أبان في كثير من الحالات عما بداخله، عكس الطير. وإسناد هذين اللفظين (النطق، والطير) إلى بعضهما زاد المعنى قوة، وفتح أمام المتكلمي فضاء آخر للغة جديدة غير معهودة تبهره وتنشيه.

فقول ابن رشيق عن المجاز أنه اتساع، اقتراب مما ذهب إليه مارشال كروسو، الذي يرى أن المجاز المرسل تغيير سيميائي (دلالي)، يفقد خلاله الدال مدلوله

^(١) .267- العمدة 1:

^(٢) - محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ط١، نشر مكتبة الحاجي، القاهرة، 1990، ص 5 (المقدمة).

الحقيقي، الذي طالما ارتبط به، ليصبح على علاقة تعسفية ممتازة مع غيره⁽¹⁾. وهو تحقق ما يسميه ابن رشيق بالفصاحة، وأساس البلاغة⁽²⁾؛ حيث يجمع المتكلم بين فصاحة الألفاظ مجتمعة، أين يكون تركيب الجملة ظاهراً ودالاً لا تعقיד فيه، ولا تناقض بين ألفاظه؛ بحيث يتمكن المتكلم من خلاله بلوغ القلوب والأسماع، دون إحداث خلل في الإفصاح عن المعنى المراد.

ومثاله أيضاً ذكر ابن رشيق قوله تعالى من سورة آل عمران: {وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاْكِرِينَ}(54)؛ حيث يقول: "إِنَّمَا سُمِيَّ ذَلِكَ مَكْرًا لِكُونِهِ مَجَازًا عَنْ مَكْرٍ"⁽³⁾، فإذا تأولنا هذه الآية، وجدنا إسناداً مجازياً، علاقته السببية؛ إذ كان الجزاء بالمكر، نتيجة لسبب مكر البشر، ومكر البشر دفع بالملائكة المسؤولين عن العذاب، إلى تطبيق أمر الله بالعذاب الأليم. وهذه العلاقة التعسفية في الإسناد - كما ذهب مارشال كروسو- ولدت معنى رائعاً، زاد التعبير قوة وإيحاءً، وزعزعة في قلوب الكافرين.

ومن الأمثلة التي ساقها ابن رشيق في هذا الباب قول جرير بن عطية:

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ گَانُوا غِصَابًا⁽⁴⁾

فلفظ (السماء) تغيرت دلالته من مخلوق مرتفع، لا يصله أحد، إلى شيء محسوس يمكنه السقوط، ويمكن أن ينتج عنه نبات يُرعى. هذه العلاقة الإسنادية التعسفية بين (السماء، والسحب)، الذي يُسقط المطر، ولدت دلالة رائعة، أقوى بكثير من قولنا:

⁽¹⁾ - "La métonymie ... un changement sémantique, par lequel un signifiant abandonne le signifié, auquel il est habituellement lié pour un autre, avec lequel il se trouve dans un rapport ... arbitrairement privilégié" ?.

Marcel Crossot, Laurence James: *Le style et ses techniques*, p 75.

من خلال الأمثلة التي ضربها مارشال كروسو للمجاز Paris s'éveille و La métonymie: Boire un pot للمجاز محل (الكأس، وبارييس)، وقد منه ما بداخله، إماء الذي في الكأس، والأهل القاطنو بباريس. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽²⁾ - العدمة 1: 265.

⁽³⁾ - المصدر نفسه، ص 267.

⁽⁴⁾ - المصدر نفسه، ص 266.

سقط المطر الذي بالسحاب، فهذا التغيير الدلالي، فقد خلاه لفظ (السماء) مدلوله الحقيقي، الذي عهده الناس، ورافقه مدة طويلة، ليحدث الشاعر هذا التغيير المفاجئ في مدلول اللفظ مجازاً مرسلاً علاقته المجاورة. وهذا التغيير السيميائي مدلول لفظ (السماء)، فيه اتساع ميّز البيت، وأحدث أسلوباً مختلفاً^(١) عن الخطاب العادي، ولا شك أن هذا العدول، حاز التميز، لكونه أحدث انفعالاً، وبالتالي تألفاً وجمالاً^(٢).

4- المجاز تأليف (٣) و اختيار:

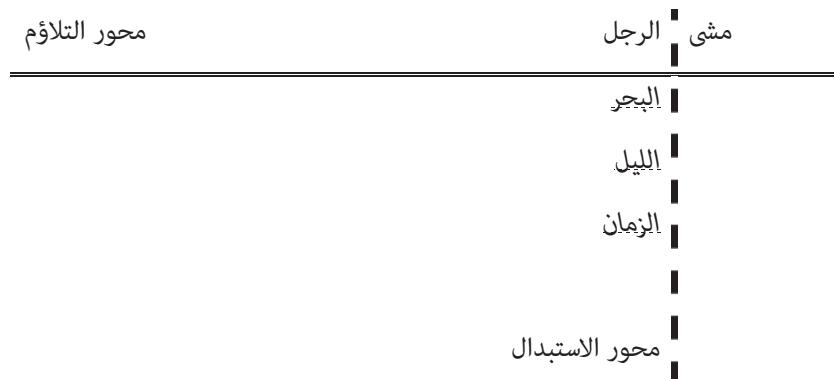
يحدث المتكلم تأليفاً بين الألفاظ، وفقاً لما يقتضيه المقام؛ أي بين لفظ ولفظ آخر أو بين لفظ ومعناه. ويشترط في التأليف أن يتلاءم المعنيان المتواлиان على المستوى الأفقي، فقولنا: (مشي الرجل)، عبارة تلاءم فيها معنى المشي مع معنى الرجل، ونسبة المشي إلى الرجل أمر مألف، فيه تناسب وتلاؤم، أما قولنا: (مشي البحر)، كان الأمر مدهشاً، ومثيراً للانفعال، ولافتة للانتباه؛ إذ كيف للبحر أن يمشي؟! أله أرجل؟ ثم هل هو قادر على التحرك من تلقاء نفسه؟ هذا الأمر نال اهتمام علماء الأسلوب، وقبلهم علماء اللسان، وكان الأسلوبيون أكثر تخصصاً واهتماماً بهذا الجانب من اللغة، الخارج عن المألف، فوجدوا أن تأليف الجملة، وترتيب الألفاظ جنباً إلى جنب، يحسن أحياناً، ولا يحسن أحياناً أخرى، وهذا الخروج عن نظام الخطاب العادي، والقوانين المعروفة للغة، يستحق العناية؛ إذ أن مشي الرجل أمر معقول، لكن مشي البحر أمر لا يقبله العقل، لكن وجوده في نص أدبي، لا يجعله غريباً، بل يحدث جمالاً، فاعتبروا ذلك انتزاعاً جميلاً، وعملوا على دراسته. ومثل

(١) - يرى ريفاتير: أن الأسلوب يستعير من اللغة قانونها، ونحوها، وأصواتها، ويستعمل وحدات لفظية دلالية مختلفة، لا ترتبط بصلة مع كلمات القاموس: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط١، مركز الإمام الحضاري، 2002، ص 153.

(٢) - عبد بلعج: أسلوبية السؤال (رؤى في التنظير البلاغي)، ط١، دار الوفاء، 1999، ص 61.

(٣) - إنشاء علاقة نحوية سياقية وثيقة بين معينين أو أكثر: مصطفى حميدية: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1997، ص 1 (المقدمة).

هذا الانزياح داخل تحت باب المجاز، كما يرى ابن رشيق⁽¹⁾ . وتفسيره أن جعل علماء الأسلوب لذلك محوريين اثنين⁽²⁾ ، يشرحون خلالهما العملية المجازية، وهما: محور التلاؤم: وهو المحور الذي ترتب إثره الألفاظ الواحد تلو الآخر. محور الاستبدال: وهو المحور الذي ترتب إثره الألفاظ أو الإمكانيات التي تحقق استبدالا، أو حضورا، أو غيابا في مستوى التأليف. فإذا أخذنا المثال السابق: (مشي الرجل)، يحصل ما يلي:



إن فعل (المشي) يمكن أن يكون للرجل، أو للبحر، أو لليل ... إلخ، فالمجاز العقلي يمكن تقميشه بأن النحو الأول ؛ أي (فعل + فاعل)، لا يتغير أبدا. لكن دلالة الفاعل تتغير في كل مرة. فالمجاز العقلي فيه تغيير على مستوى الاستبدال، وفيه يسند الفعل (مشي) إلى غير فاعله الحقيقي (البحر)، لعلاقة ما: إما السبية، أو المكانية، أو الزمانية ... إلخ)، ولكل مقام مقال خاص به.

وإذا عدنا إلى كتاب العمدة وحدنا ابن رشيق، مثيل له يقول الفرزدق:

¹ -العمدة 1: 266: (فَوَحَدَ فِيهَا حَدَارًا بُرُّ بُدُّ أَنْ بَنْقَضُ) (الكهف: 77).

⁽²⁾ -يسهمهما جاكوبسون: مهوا الانتقاء والتاليف، ويستند ميزيز بيهنما إلى ثانية التبادل والتابع عند دوسوسير: سعيد الغامبي: التحليل السيمبولوجي للاستعارة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 65-64، مركز الاباه القومى، (ماي جوان) 1989، بيروت-باريس، ص 75.

لَيْلٌ يَصِيْحُ بِجَانِبِهِ نَهَارٌ⁽¹⁾ وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَانَهُ

فأسند في هذا البيت الصياغ للنهار غير حقيقي، وإنما يرغب في الصياغ من كثُر همه، وأصبح لا يطيق الانتظار، وهذا القلق يدفع بصاحبِه إلى الظن أن الليل مرّ بسرعة والنهار يلاحقه، وبه ينقضي وقت الراحة بعجل دون أن يتمتع صاحبه، والغرض أن الشباب ذاهم بسرعة والشيخوخة أتت قبل أوانها معتدية على وقت الشباب تفكه حقه فكا، كأنها المظلومة وهو الظالم، وبفضل المجاز عبر الشاعر عن معركة ضارية بين مرحلتين عمريتين طالما عانى منهما الإنسان. ومنه كان البيت مجازا عقليا علاقته الزمانية، فالالتغير في هذا المثال كان على مستوى الاستبدال، فمن الممكن أن يمتد الليل، وأن يحدث ضجة ... إلخ، فالفاعل مستقر، والفعل تغيير، ومنه فالحركة مسّت مستوى الاستبدال أو الانتقاء على رأي رومان جاكبسون.

كما أن الاستبدال وحده غير كاف لإحداث المجاز لدى ابن رشيق، بل هناك ما هو أهم منه، إنه المقام؛ حيث من طريقه يمكن الحكم على المجاز من غيره، يقول: "ومن المجاز عندهم، قول الشاعر ...: فعلت ذاك والزمان غُرّ ... وهو يريد نفسه وليس الزمان، ولا أرى ذلك مستقيما، بل الصواب عندي ... أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا؛ لأنّا نجد ... ما لا ينساغ فيه هذا التأويل، كقول الصنوبري (البسيط):

كَانَ عَيْشِيَ بِهِمْ أَنِيَّقَا فَوَّلِيَ وَرَمَانِي فِيهِمْ غُلَامًا فَشَاخَ⁽²⁾

فليس مراده كنت غلاما فشخت، ولكل موضع ما يليق به من الكلام، ويصح فيه من المعنى⁽³⁾.

⁽¹⁾- العمدة 1: 267، جاء فعل بصيغ بمعنى يطول.

⁽²⁾- العمدة 1: 268

⁽³⁾- العمدة 1: 268-267

فابن رشيق يشير قضية مهمة، توضح أبعاد الموضوع، غير التي تفطن إليها علماء الأسلوب، وهي المقام؛ إذ هو الذي يحدد إمكانية حدوث المجاز من عدمه، فربما كانت نظرية محوري الاستبدال والتأليف قد وضحت الأمر، لكن المقام لا يقل أهمية منها للخوض في مسألة الاستبدال، حيث يكتشف الدارس الأسلوبي وجود مجاز، مثلما هو الشاهد في بيت الصنوبri، وذلك عندما ادعى الشاعر أن الزمان يشيخ ويشب، ولكن بالنظر إلى قول ابن رشيق في المقام، لا يحصل المجاز - رغم وجود استبدال- إلا إذا كان المقام يقتضي ذلك، فإن لم يقتض، كان الأمر حقيقة، ولا مجال للتأويل.

وبعد الاستعارة من أنواع المجاز -لدى ابن رشيق- فإن الألفاظ -في مستوى الاستبدال- تكون متشابهة، وانتقاء لفظ من الألفاظ، لا يجعله خارجا عن دائرة المعنى، ولكنه يشكل تميزا في الوظيفة التأثيرية، ويعتبر ابن رشيق لذلك بقول أبي الطيب (الكامل):

أَبْلَثْ مَوَدَّتَهَا الْلَّيَالِي بَعْدَنَا وَمَشَّى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مُقِيدُ⁽¹⁾

إذا استبدل لفظ الإنسان، بلفظ الدهر، لما بينهما من مشابهة، فشخص الدهر، وأصبح له رجلان يشي بهما، وينفي عنهما، فأخرج الدهر من عالم التجريد إلى عالم الخصوص والتحديد.

وما تجدر الإشارة إليه أن ابن رشيق اعتبر ما يحتمل التأويل كله داخل في دائرة المجاز، يقول: "ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن مجالا، فهو مجاز؛ لاحتماله وجود التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما ... داخلة تحت المجاز ... [و]

⁽¹⁾ -العدمة 1: 268. ورد البيت في: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: شرح ناصف الياجي، تقديم: ياسين الأيوبي، مجلد 1، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 1995، ص 163.

الصواب عندي ... أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا ؛ لأننا نجد ما لا ينساغ فيه ... التأويل⁽¹⁾ .

أما الكنية، فقد فسرّها علماء الأسلوب: بأنها ترابط تسلسلي بين الموضوع المطروح والبدل المجاور له⁽²⁾، وذكر ابن رشيق عدة أمثلة في الكنية، الدالة في باب المجاز، منها قوله تعالى من سورة المائدّة: [كَانَ يَأْكُلُنَّ الطَّعَامَ .. {5/75}]، فوقع الترابط بين كونهما يأكلان الطعام ويطرحانه، لما بين المعنّيين من ترابط ناتج عن عملية واحدة، وهي الأكل. إذ عن طريق الأكل يمكن استحضار الطرح. وتعرّض علماء الأسلوب للتشبيه، واعتبروه تعويضا بين دلالتين⁽³⁾، مثل (الرجل، الأسد)، فالرجل والأسد مختلفان في البنية الخارجية، لكن هناك ما يجمعهما وهو الشجاعة، فالمتشابهة لا تكون كليّة، وإنما تتشابه في بعض特ّيّاتهما. يقول ابن رشيق: "إن المتشابهين في أكثر الأشياء، إنما يتتشابهان بالمقاربة ... لا على الحقيقة"⁽⁴⁾، ومنه فالتشبيه عند ابن رشيق تشبيها على سبيل المجاز لا الحقيقة.

⁽¹⁾ - العمدة 1: 266-268.

⁽²⁾ - سعيد الغامبي: التحليل السيميولوجي للاستعارة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 75.

⁽³⁾ - هنريث بليش: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق (المغرب)، 1999، ص 80-83.

⁽⁴⁾ - العمدة 1: 268.

خلاصة:

من خلال كل ما سبق نقول: في حديث ابن رشيق عن المجاز، جعل (التشبيه والاستعارة والكتنائية)، داخلين تحت بابه، لما في ذلك من استبدال بين الألفاظ والمعاني على غير الحقيقة، معتبراً أن "ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً ممحضاً، فهو مجاز" ⁽¹⁾.

وعلم يفته الحديث عن المجاز العقلي، والمجاز المرسل، على الرغم من أنه أورد أمثلة لكل منهما من شعر ونثر، إلا أنه لم يفرق بينهما⁽²⁾، ولم يسمّهما، إلا ما جاء عرضاً كقوله: "فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام، داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به ... باباً بعينه؛ وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه بسبب⁽³⁾، وذلك يعني ضمنياً أنه انتبه إلى وجود فرق بين ما كان مجازاً عامة (تشبيه، واستعارة ... إلخ)، وما كان مجازاً خاصاً بالألفاظ، وهو المجاز المرسل؛ أي تعويض لفظ آخر لعلاقة بينهما، سواءً أكانت سببية أم مجاورة.

يقول ابن رشيق: "أراد المطر لقربه من السماء، ... وقال سقط، يريد سقوط المطر ... وقال رعيناه ... أراد النبت الذي يكون عنه ... كل ذلك مجاز، [وأضاف مباشرة] قول العتابي (الطوبل):

يَا لَيْلَةَ لِي بِجَوَارِينَ سَاهِرَةً حَتَّى تَكَلَّمَ فِي الصُّبْحِ العَصَافِيرُ ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ .266- العameda 1:

⁽²⁾ . وذلك كان وضع البلاغة العربية، التي لم تكن مباحثها قد استقلت استقلالاً تاماً، وقد حدث ذلك على يد الخطيب القزويني (ت 739هـ).

⁽³⁾ .266- العameda 1:

⁽⁴⁾ .267-266- العameda 1:

ذاكراً أمثلة من المجاز المطرسل، وأخرى في المجاز العقلي، دون أن يفرق بينها، وكل الأمثلة لم تدل على الحقائق، بل على المجاز: فالليل لا يسهر، بل سهره مجاز، والعصافير لا تتكلّم إلا مجازاً، والطير لا تنطق إلا على المجاز، والله ليس ماكراً إلا على المجاز. فالمجاز لديه أسلوب مختلف عن الحقيقة، عالم يسبح فيه المتكلّم والمتنقّي على حد سواء، ليتفعّل كلّ منهما على المبتذل من القول، ويدنو من الحقيقة التي قد تكون غثة إنْ كُشفت. فأسلوب المجاز لديه أساليب قد تنوّعت وتفرّقت لتغزو عالم الخيال إمّتاعاً لا تغريباً.

وبهذا يكون ابن رشيق قد ذكر أنواعاً عديدة للمجاز، لكنه لم يضع له مفهوماً محدداً كما وصفه أو فسر علاقاته علماء البلاغة بعده، وعلماء الأسلوب المحدثون، فباب المجاز عنده عام، شامل، غير مفصّل تفصيلاً يجعل منه علماً يتعلّمه الناشئة، بل هو دائم التنوّع لقدرة المتكلّم على الإبداع وفقاً لما تقتضيه مقاماته. لكن جهوده كانت حسنة، فجمع ورتب وفسر، فاستفاد منه التالون له، وكان أحسن معين للباحثين على التنظير والتقسيم.

الفصل الثاني

مبحث التشبيه

1- التشبيه عند علماء البلاغة.

2- التشبيه عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات.

مبحث التشبيه⁽¹⁾ La comparaison

أولاً: التشبيه عند علماء البلاغة:

دأب العرب -كغيرهم من الأمم- على استعمال أساليب خاصة للتعبير عما بداخلهم، لأن الأمر أعتى من أن يعبر عنه بلغة عادية، فكان التشبيه أحد هذه الأساليب، فإذا أراد أحدهم أن يعبر عن جمال شيء ما، ثم لم يجد بُدًّا من وصفه للناس، لجأ إلى استحضاره من طريق التشبيه، يقول ابن المعتز: (البسيط)

وَالْبَدْرُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ كَدِرْهَمٍ مُلْقَى عَلَى دِيَبَاجَةِ زَرْقَاءِ⁽²⁾

إذ شبه البدر بالدرهم في استدارته وملحانه، وأفق السماء بالديباجة الزرقاء في لونها الأزرق الجميل، ونجومها التي تشبه الزخرفة البهية. فشبه ما هو بعيد، بما هو قريب يمكن لمسه وتحسسه والتمتع بجماله، فالسماء الصافية لا يمكن رؤيتها كل يوم بالشكل الذي وصفه الشاعر، فقد أبدع في تصويره، ودقق في وصفه، حيث جعل

(١) جاء في اللسان: شبه: الشيءُ، والشَّبَهُ والتَّشْبِيهُ: المثل، والجمع: أشباه، وأشباه الشيء بالشيء: ماثله، والتَّشْبِيهُ: التَّمثيل. ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، ص 265-266.

وكما اهتم علماء البلاغة العربية بالتشبيه، فقد فعل الأمر نفسه الغربيون، ومنهم جون دي بو، الذي جمع معجمه اللساني مفاهيم كبيرة، من بينها: أن التشبيه مماثلة بين معينين، وأنه يشتمل دائماً على حرف (مثلك)، أو ما يوازيه، مضافاً إليه المشبه والمشبه به، يقول في ذلك:

"La comparaison, ou mise en parallèle de deux sens, est toujours introduite par comme, ou un synonyme ... en outre, le terme qu'on compare et celui auquel on le compare son également présents":

Jean Du bois: Dictionnaire de linguistique, p 101.

ولنا نكاد نجد فرقاً تقريباً بين التشبيه في الدراسات العربية، وما هو موجود في المفهوم الغربي (الفرنسي).

(٢) -مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط. ٣، دار العلم للملاتين، بيروت، ١٩٧٩، ص ٧٥٧.

هو أبوالعباس عبد الله بن المعتز بالله، ومن من صنع من أولاد الخلفاء، فأجاد وأحسن ويرع وتقدم جميع أهل عصره، فضلاً وشرفاً وأدب، وشعر وظفراً وتصرفاً في سائر الأدب، وإن في شعره رقة الملكية وغزل الظفراء وهللة المحدثين، فإن فيه أشياء كثيرة لا تنصر عن مدى الأسبقين أن يبذل ذلك عما يشبهه من الكلام البسيط الرقيق إلى جعد الكلام ووحشيه، وإلى وصف المهاة والضبي والناقة والجملة والديار والفقار والمنازل، كتاب الأغاني، مجل 10، ص 286.

المتلقى كأنه يرى السماء الزرقاء الصافية، المضيئة بالنجوم، وسطها البدر مستدير الشكل، مضيء كالدرهم، وبذلك كان التأثير فالإمتناع.

1-مفهوم التشبيه:

اهتم علماء البلاغة بأسلوب التشبيه اهتماماً كبيراً، لما له من حظوة عند العرب، وما يسيطر عليه من عقولهم، حتى ظن أنه الأسلوب الأكثر تداولاً بينهم. والتشبيه: "صفة الشيء بما قاربه وشكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه كلية، لكان

إياب^(١)، كقول النابغة يمديح النعمان: (الطوبل)

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ
إِذَا طَلَعْتُ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبٌ

فشبه الشاعر الممدوح بالشمس في الطلوع والضياء، لكنه لم يشبه بها في كل الصفات كالحرارة والاصفار وغيرهما، لأنه -حسب ابن رشيق- لا يكون من جميع الجهات، إذ لو كان كذلك، لأصبح الشيئان منطبقين قام الانطباق، وذلك محال، ومنه فالتشبيه لا يكون بليغاً وبديعاً إلا إذا توفرت فيه شرطي التوافق في غير تطابق.

وتناول عبد القاهر الجرجاني فن التشبيه، وحاول أن يضع له مفهوماً يقول: "التشبيه أن يثبت للوجود معنى من معاني العدم، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما تفصل بالنور بين الأشياء"^(٢)؛ وفيه خلق لصورة جديدة لم تكن من قبل؛ حيث أضيف للرجل شجاعة الأسد، ومعلوم أن الأسد تقوى فيه صفة

^(١) -العمدة 1، ص 286.

^(٢) -ديوان النابغة الذهبياني، قدم له وبويه وشرحه: علي بوملحم، ط 1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1991، ص 42.

^(٣) -أسرار البلاغة، ص 67.

الشجاعة، حتى أنه لا يوجد من بين الحيوان من تختص به تلك الصفة. وأيضاً صورة الحجة التي أضيفت لها صفة النور، حيث كلاهما فاصل بين شيئين، فالأولى (الحق والباطل)، والثانية (الظلم والضياء).

والتشبيه عند السكاكي: "مستدع طريقين، مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر مثل أن يشتركاً في الحقيقة ويختلفاً في الصفة"^(١). وهذا المفهوم يقترب مما ذهب إليه ابن رشيق، أي أن المشبه والمشبه به يتتفقان في أشياء ويختلفان في أخرى، إذ يشتركان في حقيقة ما كالشجاعة عند الرجل والأسد، ويختلفان في الصفة أي الشكل الخارجي، فالأسد لا يشبه الرجل في الشكل، وإنما يشبهه في شيء آخر يجتمعان فيه (الشجاعة).

ويذهب القزويني إلى القول إن التشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر آخر في معنى"^(٢). وهو ما ذهب إليه من سبقوه في حديثهم عن المماثلة بين الشيئين الأول والثاني، حيث تجمع بينهما علاقة تشبيه. وبيت ابن المعتز يوضح العلاقة بين الطرفين: (البسيط)

وَالْبَدْرُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ كَدِرْهَمٍ مُلْقَى عَلَى دِيَاجَةِ زَرْقَاءِ^(٣)

فُشِّبَّهُ البدر وسط السماء بالدرهم وسط الديباجة الزرقاء، فكلاهما يتوسط السطح الذي ينتمي إليه، وكلاهما مضيء، يضفي جمالاً على سطحه، وهذا ما شد انتباه الشاعر، وحرك مشاعره، ودفعه إلى محاولة مضاهاته به إعجاباً وإثارة. فكلا من البدر والدرهم يتشابهان في أشياء، ويختلفان في أشياء أخرى، جعلت الشاعر يحدث بينهما مماثلة، ولولا توفر هذه المشاركة، وتلك العلاقة، لما سميت الصورة تشبيهاً.

^(١) - مفتاح العلوم، ص 439.

^(٢) - الإيضاح، ص 248.

^(٣) - مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 757.

ومما سبق نخلص إلى أن التشبيه وصف للشيء (المتشبه به)، أو إضافة ما للثاني للأول، شريطة أن يكون بينهما علاقة من شأنها أن تجعلهما متقاربين، كل ذلك جعل علماء البلاغة يحددون للتشبيه أركاناً.

2-أركان التشبيه:

إن استقراء علماء البلاغة للقرآن الكريم، والحديث الشريف، وكلام العرب، محاولين استكناه أسرار البيان، جعلهم يحددون للتشبيه أركاناً أربعة، يقول السكاكى: "لا يخفى عليك أن التشبيه مستدعاً طرفيين: متشبهاً ومتشبهاً به"⁽¹⁾، ويضيف القزويني قائلاً: "طراه، ووجهه، وأداته"⁽²⁾، ومنه فالأركان الأربع للتشبيه هي: المتشبه والمتشبها به (طراه التشبيه)، ووجه الشبه، وأداته التشبيه.

يقول البحري: (الطوبل)

قُصُورُ گالگواكبِ لامعاتٍ
يَكْدُنْ يُضْئِنَ للسَّارِي الظَّلَامَ⁽³⁾

ذكر الشاعر المتشبها (الصور)، والمتشبها به (الكواكب)، وأداته التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه (المعنى الذي يضيء في الظلام). ومثاله أيضاً قوله تعالى في سورة القمر: {خَشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ گَانَهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ}(7)،

⁽¹⁾ - مفتاح العلوم، ص 439.

⁽²⁾ - الإيضاح، ص 253.

يسعى علماء البلاغة المتشبها والمتشبها به طرفاً التشبيه، إنعام فؤال عاكوى، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان، والمعانى)، ص 324.

والفرق بين الركبان والطرفان عند علماء البلاغة "أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه ... أما الطرف، فلا..."، يوسف أبو العodos، البلاغة والأسلوبية (مقدمة عامة)، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 1999، ص 98.
⁽³⁾ - ديوان البحري: شرح يوسف الشيخ محمد، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص 32.
هو طيء بن أدد بن زيد بن كهل بن نباً بن شجب بن يعرب بن قحطان، يكنى أباً عبادة، أشاعر فاضل فصيح حسن المذهب، نقى الكلام، مطبوع، له تصرف حسن فاضل في ضروب الشعر من سوى الهجاء، فإن بضاعته فيه قليلة، لأنه لما حضره الملوت، دعا ابنه وقال له: أجمع كل شيء قلته في الهجاء، وأمره بإحراقةه، وعن البصري قال: كان أول أمري في الشعر أني صرت إلى أبي تمام وهو بحمص، فعرضت عليه شعرى، وكان الشعراً يعرضون عليه أشعارهم، فأقبل علي وترك سائر من حضر، فلما انصرفوا قال لي: أنت أشعر من أنسدبي، الأغاني، مجلد 21، ص 41-42.

في الآية الكريمة تشبيه للكافرين بالجراد في الانتشار، لأنه عندما يخرج على وجه الأرض يشبه الجاهل لا يدرك شيئاً، بل هو متغطش لكل ما يجده أمامه، فالمشبه (الكافرين)، والمشبه به (الجراد)، وأداة التشبيه (كأن)، ووجه الشبه (الانتشار)، وقال عليه الصلاة والسلام: "المُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ گَالْبُتْيَانَ يَشُدُّ بَعْضَهُ بَعْضًا"، حيث شبه المؤمنين بالبيان وهم مشبه ومشبه به، وأداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه (الالتحام والاتفاق). معناه أن المؤمن لا يستقل بأمر دنياه ودينه إلا بمعاونة أخيه ومعاضدته، فإن لم يكن كذلك عجز عن القيام بكل مصالحه وعن مقاومة مضاره، وحينئذ لا يتم له نظام دنياه ولا دينه، ويلحق بالهالكين^(١).

ورغم أن التشبيه قد عُرف عند العرب بأركانه الأربع، إلا أنه قد تختفي أحد أركانه، ولا يخل بنظامه المعنوي، بل يزيده بلاغة، ومن أمثلة ذلك ما جاء على النحو التالي:

أ-أن تمحى الأداة^(٢): رغم أهمية أداة التشبيه في هذا الأسلوب، إلا أن حذفها له من الطلاوة ما يجعلنا نحس أن المشبه والمشبه به شيء واحد، وأن المسافة بينهما أقرب، والفرق بينهما لا وجود له، ومثاله قول المتنبي في وصف أسد: (الكامل)

ما قُوِّبَلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنْنًا
تحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا

(١)-البخاري، 5567، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري، صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديثه وصنع فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج 3، ط 1، دار التقوى للتراث، القاهرة، 2001، ص 220.

(٢)-شرح الحديث: النووي، رياض الصالحين، تعلق: محمد ناصر الدين الألباني، ط 3، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، 1986، ص 131.
- وهي رابط لفظي يعتقد به المتكلم علاقة المشابهة بين الطرفين، وهي عالمة على التكافؤ بين طرفي التشبيه، ولكنه تفاكه غير تمام، وهي أنواع: الحروف (كاف التشبيه، وكأن)، وصيغ أفعال وأسماء متصلة بمادة دالة على الشبه (مثل، شيء، قرن، ضرع، حكي، ضهي).
الأزهر الزنان، دروس في البلاغة العربية، ط 1، المقرن الشفافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، العربية (محمد علي الحامي) للنشر، صفاقس، تونس، 1992، ص 18-17.

(٣)-شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج 1، ص 190.
الفرق: الجماعة، وحلولا: الحال، أي الجماعة الحالة بمكان ما.

رسم المتنبي لوحة فنية؛ إذ شبه عيناً الأسد حين يُواجه فريسته أو عدوه في اللمعان والضياء كالنار التي أوقدت ليلا، فهما تتطايران شرارة مثل النار الموقدة، فكانت عيناً الأسد (المشبه)، والنار (المشبه به)، واللumen (وجه الشبه)، وقد حذفت الأداة، وهذا النوع من التشبيه يسميه علماء البلاغة بـ (التشبيه المؤكّد)^(١). وقال أيضاً من (الخفيف):

نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الْغَمَامُ^(٢) أَيْنَ أَرْزَمْتَ أَيْهَدَا الْهُمَامُ؟

فشبّه المتنبي سيف الدولة (مشبه) بالغمام (مشبه به)، وشبّه نفسه وقومه سيف الدولة (مشبه) بنبات الربا (مشبه به)، لأن المطر حين يسقط يكون نبت الربا أول مستفيد منه، ولكن عند توقفه يذهب الماء سريعاً إلى المناطق السهلية، ولا يبقى الماء فوقه، لذا يتوقف سقوط المطر، يتضرر نبت الربا، لأنّه مصدره الوحيد للسقيا، ومكانة سيف الدولة عند المتنبي وقومه كمكانة الغمام الذي يسبب المطر عند نبت الربا^(٣)، وحذف الأداة في هذا التشبيه يجعل الصورة مؤكّدة.

ب-أن يحذف وجه الشبه:

يزيد وجه الشبه التشبيه وضوحاً ودقة، وإذا حذف كان له من الجمال والملائكة لدى المتكلّمي؛ إذ البحث عنه وتخيله يزيد من روعته، فكل قارئٍ يتخيّله من

^(١) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص. 25.

^(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج. 2، ص. 8.

^(٣) قال العكّري: "يقول: أين، وهو سؤال عن مكان، أيّيّ مكان عرمت عليه أنها الملك. وقال الواحدي: ونحن لا عيش لنا إلا بك، فإذا فارقنا لم نعش كبات الربا، لا يبقى إلا بالغمام، لأنّه لا شرب له إلا من مائه، وغير نبات الربا يمكن أن يجري إليه الماء، وهو من قول الآخر:

نَخْنُ زَهْرُ الرُّبَا وَجَوْدُكَ غَيْثٌ هَلْ يَعْتَيِّرُ الْغَيْوَيُّ يُونُقُ زَهْرٌ

هذا كلامه، وهو كلام أبي الفتح نقلًا، ولمعنى: يقول: أين أزمعت أبيها الملك عننا، ونحن الذين أظهّرْتُمْ نعمتك إظهار الغمام لنبت الربا، وهو من آنق النبت، ولهذا ضرب الله به المثل في قوله: [كَمَثَلَ جَنَّةً يَرَوَيْهَا أَصَابَهَا وَأَبَلَّ]، (البقرة: 265)، وهو من ذلك أقرب النبت موضعاً من الغمام، وأشد افتقاراً إليه، لأنّه لا يقيّم فيه، ويسرع الانسحاب عنه؛ ولهذا شبه أبو الطيب حاله به. وقال ابن وكيع: أول هذه القصيدة سوء أدب، كسؤاله ملوكاً جليلاً بأين أزمعت...".

ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكّري، المسمى بالبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج 4، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص. 343.

الجانب الذي يراه مناسبا له، وفيه اتساع، ويسميه علماء البلاغة بالتشبيه المجمل. ومثاله قول ابن

المعتن: (الطوبل)

كَانَ الشَّمْسَ الْمُنِيرَةَ دِيْ نَارُ جَلَّتُهُ حَدَائِدُ الضَّرَابِ⁽¹⁾

ذكر الشاعر المشبه (الشمس المنيرة)، والمشبه به (الدينار عند خروجه مباشرة من دار الضرب)، بعد أن يضربه الحداد بناره، وأداة التشبيه (كأن)، في حين أن وجه الشبه (الاصفار والبريق) ممحض، لذا فهو تشبيه مجمل، ومعناه أن الدينار عند خروجه من دار الضراب مباشرة، يشبه شكله شكل الشمس، وكأن المشاهد يراهما متطابقين، لكن التطابق يكون في المظاهر الخارجي وحسب. ومنه أيضا قوله تعالى في سورة الصافات: [طَلُعْهَا كَانَهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ {65/37}]، شبه جل ثناوه شجرة نابتة في أصل نار جهنم، لأن طلعها في قبحه وبشاعته برؤوس الشياطين في قبحها وبشاعتها⁽²⁾، وكان المشبه (طلع الشجرة)، والمشبه به (رؤوس الشياطين)، والأداة (كأن)، ووجه الشبه (القبح وال بشاعة) ممحض، وهو تشبيه مجمل.

ج- أن تمحى أدلة التشبيه ووجه الشبه معا:

⁽¹⁾- علي الجارم وصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مع دليلها، ص 23.

⁽²⁾- ابن أبي جعفر محمد بن جرير الطبرى: مختصر تفسير القرآن، اختصار وتحقيق وشرح: محمد علي الصابونى، المجلد الثانى، ط 2، مكتبة رحاب، الجزائر، 1987، ص 254.

وجاء في كتاب معاني القرآن: "فيه في العربية ثلاثة أوجه: أحدها أن تشبه طلعها في قبحه، برؤوس الشياطين، لأنها موصوفة بالقبح، وإن كانت لا تُرى، وأنت قائل للرجل: كأنه شيطان، إذا استقبحته، والآخر أن العرب تسمى بعض الحيات شيطانا، وهو حية ذو عرف، ويقال إنها نبت قبيح، سمي برؤوس الشياطين، والأوجه الثلاثة تذهب إلى معنى واحد في القبح".

أبو زكريا الفراء، معاني القرآن، 387/2، تحقيق: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاشي، دار الكتب المصرية، 1955، نقلًا عن محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، المغرب، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 111.

وجاء في الكشاف للزمخشري: الطلوع للنخلة، وشبه برؤوس الشياطين دلالة على تناهيه في الكراهة وقبح المنظر، لأن الشيطان مكره مستقبح في طباع الناس، لاعقادهم أنه شر مغض لا يخالطه خير.

محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غواصات التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه مصطفى حسين أحمد، ج 4، ط 3، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، سنة 1987، ص 46.

هذا النوع من التشبيه سماه البلاغيون: التشبيه البليغ. لأن حذف الأداة يدل على أن المشبه يطابق المشبه به، وحذف وجه الشبه، يزيد التطابق قوة؛ لذا كانت بلاحة هذا التشبيه أقوى من غيره، ومن أمثلته قول البحتري في المدح (الكامل):

ذَهَبَتْ جِدَّهُ الشَّتَاءِ وَوَافَّا
نَّا شَيْهَهَا بِكَ الرَّيْبُ�ْجَدِيدُ

وَدَّنَا الْعِيدُ وَهُوَ لِلنَّاسِ حَتَّى
يَتَقَضَّى وَأَنْتَ لِلْعِيدِ عِيدُ⁽¹⁾

فذكر المشبه، وهو (الممدوح)، والنائب عنه الضمير المتصل (الكاف)، والمشبه به في البيت الأول (الربيع)، وفي البيت الثاني (العيد)، إلا أن أدلة التشبيه ووجه الشبه قد حذفها، ومنه فهو تشبيه بليغ، ادعى فيه الشاعر أن المشبه هو المشبه به نفسه. ومنه قول المتنبي: (الطوبل)

هَنِيَّا لَكَ الْعِيدُ الَّذِي أَنْتَ عِيدُهُ
وَعِيدُ لِمَنْ سَمَّى وَضَحَّى وَعِيدَا⁽²⁾

فالعيد الذي يُفرح المسلمين، جعل منه المتنبي شخصاً يفرح لوجود الممدوح، إذ أن الممدوح (المشبّه) شبه بالعيد (مشبه به) وحذفت الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

3- ضروب التشبيه:

إذا كان علماء البلاغة قد جعلوا للتشبيه أقساماً، مستنبطين ذلك من كلام العرب، فقد جعلوا له ضرورياً أيضاً استناداً لذلك. فللتتشبيه ضربان (قريب وبعيد)، وهما نوعان أيضاً (حسي وخيلي)، فعن الضربين الأولين يقول عبد القاهر: "اعلم أن الشيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من

⁽¹⁾ - ديوان البحتري ج.1، ص 64-65.

⁽²⁾ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: شرحه وكتب هوامشه، مصطفى سبتي، ج.2، ص 125.

جهة أمر **بِيْنَ** لا يحتاج فيه إلى تأوّل، والآخر: أن يكون الشّبه محسلاً بضرب من التأوّل⁽¹⁾ . ومعناه أن

التشبيه يحصل بين شيئين، ويمكن حصره في أمرين:

الأول منهما: يمكن للمتلقّي أن يفهمه دون حاجة إلى بعد نظر أو طول تفكير، وهو جليٌ

واضح قریب المأقى، ومثاله قول ابن المعتز: (الكامل)

وَأَرَى الْثُرِيَا فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهَا قَدْ تَبَدَّلَ فِي ثِيَابِ حِدَادٍ⁽²⁾

في البيت تشبيه (الثريا في السماء) (مشبه)، (بالقدم البدية تحت ثياب الحداد) (مشبه

به)، ووجه الشبه (البياض وسط السوداء)، فالثريا شيء محسوس، يمكن رؤيته، والقدم أيضاً يمكن

رؤيتها، ومثلهما الثياب السود التي تُرتدى في الحداد، فالتشبيه واضح لا يحتاج إلى تأويل، فكل يمكن

الانتباه إليه والتعرف عليه.

ونجد القزويني يعدد الكيفيات التي تختص بهذا النوع من التشبيه فيقول: "الكيفيات

الحسّية، مما يُدرك بالبصر ... أو بالسمع ... وما يضاف إلى ذلك⁽³⁾ . ومن أمثلته أيضاً قوله تعالى في

سورة البقرة: (مَّثُلَ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَّلَ حَبَّةٍ أَنْبَتَ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مُّئْهُ

حَبَّةٍ... {261/2}) . شبه الله تعالى العمل الصالح (إنفاق المال في سبيله) (مشبه)، بحبة القمح

(مشبه به)، تنتج سبع سنابل، والسنبلة بمنة حبة، أي سبع منة حبة (مشبه به)، وهذا تشبيه يمكن

ملاحظته، فهو حسيٌّ، موجود أمام أعيننا، لا يحتاج إلى إعمال فكر أو تأويل. ومنه قول المتنبي:

(الوافر)

(١) -أسرار البلاغة، ص 69.

(٢) -أبي علي محمد بن الحسن الحامبي: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، (دط)، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص 103.

(٣) -يشرح القزويني ذلك بقوله: "ما يدرك بالبصر: (الألوان، والأشكال، والمقادير، والحركات، وبالسمع: (الأصوات القوية، والضعيفة، وبين)، وبالذوق: (أنواع الطعام)، وبالشم: (أنواع الروائح).

الإيضاح: ص 259.

وَمَنْ يُكَذِّبَهُ فَمُرَّ مَرِيضٌ يَحِدُّ مُرَّاً بِهِ امَاءُ الْزُّلَالَ^(١)

فاماء الزلال حلو بطبيعته، لكن المريض إذا شربه أحس بحرارة طعمه، وذلك لا يعود إلى اماء بل إلى المريض، وفي البيت تشبيه بين الشخص الذي لا يفرق بين المراة والحلوة أو بين الحق والباطل، والمريض الذي لا يفرق بين حلو الماء ومره، وهو تشبيه قريب المأني، صريح، واضح لا يحتاج إلى طول تفكير، وعنة ذهني، فالعيب في الشخص المريض وليس في الماء الزلال، وكذلك العيب في الشخص الذي لا يملك حاسة التمييز بين الأشياء، وليس في الأشياء ذاتها.

والثاني: لا يمكن للمتلقي أن يتوصل إليه إلا بعد طول تفكير وروية^(٢)، ويحتاج إلى تأويل، ويسميه علماء البلاغة بالتشبيه العقلي، إذ يعدد القرؤيني كيفيات هذا النوع من التشبيه فيقول: "كالكيفيات النفسية: من الذكاء، والتيقض، والمعرفة، والعلم، والقدرة، والكرم، والسخاء، والغضب، والحلم، وما جرى مجريها من الغرائز والأخلاق"^(٣)، ومن أمثلة هذا الضرب قول المتنبي: (الخفيف)

مَنْ يَهْنْ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَيْنِهِ مَا لِجُرْحٍ يَمِيَّتِ إِيَّاهُ^(٤)

(١) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحة وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج ١، ص ١٨٦.

(٢) - يقول السكاكي: إن أسباب بعد وغرابة التشبيه تعود إلى:

أ-أن يكون وجه الشبه مأخوذ من أمور كثيرة: كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنتشر.

ب-أن يكون المشبه به بعيداً عن المشبه، كالخنساء عن الإنسان.

ج-أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن، لكونه شيئاً وهمياً، كقوله تعالى: (طَلَعَهَا كَانَهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ) (الصفات: 461-460).

د- أو مركباً خيالياً كقول الصنوبري (البسيط):
وَكَانَ مُخْبَرَ الْحَقِيقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ
أَغْلَامٍ يَأْقُوتُ نُشِرَ نُ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زِبَرِجِدِ
الشقيق: بات أحمر: وهو شفاقق النعمان، تصوب: ما ي إلى أسفل، وتصعد: استقام إلى أعلى، والياقوت والزبرجد من الأحجار الكريمة.

مفتاح العلوم: ص 259.

(٣) - الإيضاح، ص 259.

(٤) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحة وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج ١، ص ٢٠٨.

في البيت تشبيه الإنسان الذي تعود على الإهانة (مشبه) بالميت الذي إذا جُرح لا يؤلمه الجرح (مشبه به)، وهذا التشبيه لا يمكن فهمه إلا إذا أعمل المتكلمي فكره، ولجا إلى التأويل والتساؤل: هل يتأنم الميت إذا كان جثة هامدة دون روح، فالروح هي التي تحس وليس الجسم؟ ومنه فالجسم الذي لا توجد به روح لن يحس إذا جرح، ومنه فتشبيه الإنسان الذي تعود الإهانة بالميت تشبيه بعيد متعلق بالخيال. ومثله قول البحتري في المدح: (الكامل)

ضَحُوكٌ إِلَى الْأَبْطَالِ، وَهُوَ يَرْوَعُهُمْ⁽¹⁾ وَلِلْسَّيْفِ قَدْ حَيْنَ يَسْطُو وَرَوْقُ

فالبيت لا يُوقف على معناه إلا بعد تأول؛ إذ كيف يضحك من توسط رحى الحرب؟ وكيف أن للسيف رونقا؟ شبه الشاعر السيف (مشبه) مؤدياً مهمته على أكمل وجه (مستقيم، وحاد، ولماع) كأنه بطل في حفل استعراضي (مشبه به) لا للحرب، وهو من ضروب المدح. وقال أيضاً (الطويل)

وَأَشْرَقَ عَنْ بَشَرٍ هُوَ النُّورُ فِي الْضُّحَا وَصَافَّ بِأَخْلَاقٍ هِيَ الطَّلْلُ فِي الصُّبْحِ⁽²⁾

في البيت تشبيه بين وجه الممدوح البشير (مشبه) والنور (مشبه به)، وبين الأخلاق الصافية (مشبه) والطلل في الصبح (مشبه به)؛ فالنور واضح كوضوح البشر على وجه الممدوح، وإطالة الصبح لا يشوبها أو يحجبها حجاب مثل أخلاقه الصافية التي لا يُعكّرها شيء، فالممدوح واضح في أخلاقه، وخلاقه، كوضوح النور في الضحا، وإطالة الصبح، ولا يتوصل إلى هذا التشبيه إلا بعد تأويل وإعمال الفكر.

¹ - ديوان البحتري، ج 2، ص 115.

² - ديوان البحتري: شرح يوسف الشيخ محمد، ج 1، ص 63.

4-بلاغة التشبيه:

إضافة إلى المعاني التي تؤديها الألفاظ في معانيها التي وضعت لأجلها، فقد أضفت الصور البلاغية على اللغة جمالاً سعد لأجله الإنسان، واهتم به علماء البلاغة، وحاولوا إعطاء تفاسير تكشف عن أسرار هذا الجمال اللغوي، ومنها:

أ-المبالغة: نجد الأديب يشبه الشيء بما هو أبعد، لإحداث المبالغة والجمال اللغوي، كقول

البحري: (الكامل)

وَدَنَا الْعِيدُ وَهُوَ لِلنَّاسِ حَتَّىٰ تَيْقَضَ وَأَنْتَ لِلْعِيدِ عِيدٌ⁽¹⁾

ب-تصوير المجرد في شكل المحسوس: أي جعل ما لا يُرى أو يُلمس، واضحاً أمام الأعين، يكن ملساً، ومثله قوله تعالى في سورة النبأ: [وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا {78/10}] ، شبه جل شأنه الليل وهو مجرد، باللباس وهو محسوس يمكن لمسه وحتى استعماله، حيث يستر الليل الهارب أو الخائف، كما يستر اللباس الجسم، وغرضه تعالى تقريب المعنى للأذهان، وتجسيده في الواقع، ليتمكن الإنسان من معرفة حقيقة الليل، والغرض الذي أوجده الله لأجله.

ج-التأثير في النفوس: من الأغراض البلاغية التي يؤديها التشبيه، إحداث الانفعال وترك آثار

طيبة في نفوس المتلقين، يقول البحري: (الطوبل)

قُصُورُ الْكَوَاكِبِ لَمِعَاتٌ يَكْدَنَ يُضْئِنُ لِلْسَّارِي الظَّلَامَ⁽²⁾

وقال عليه الصلاة والسلام: "مَثُلُ الْمُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَالْأُتْرُجَةَ⁽³⁾، طَعْمُهَا طَيْبٌ، وَرِيحُهَا طَيْبٌ، وَمَثُلُ الَّذِي لَا يَقْرَأُ كَالْتَّمَرَةَ طَعْمُهَا طَيْبٌ وَلَا رِيحٌ لَهَا، وَمَثُلُ الْفَاجِرِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الرَّيْحَانَةِ، رِيحُهَا طَيْبٌ وَطَعْمُهَا مُرٌّ، وَمَثُلُ الْفَاجِرِ

⁽¹⁾- مرجع نفسه، ص 65.

⁽²⁾- مرجع نفسه، ج 1، ص 32..

⁽³⁾- الأترجة: شجر حمضى ناعم الأغصان والورق والثمر، حامض كالليمون، وهو ذهبي اللون وذكي الرائحة.

الذِي لَا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثِيلِ الْحَنْظَلَةِ، طَعْمُهَا مُرٌّ وَلَا رِيحٌ لَهَا^(١)، فيه تشبيه للمؤمن الذي يقرأ القرآن بالأترجحة، والذي لا يقرأ القرآن بالتمرة، والفاجر الذي يقرأ القرآن بالريحانة، والفاجر الذي لا يقرأ القرآن بالحنظلة، وفيه تشبيهات كثيرة، توضح مثَلَ هُؤُلَاءِ النَّاسِ، فَإِذَا قَرَأُوا نَصَ الْحَدِيثِ، وَجَدُوا شِبْهَهُمْ، فَأَحْسَوْا إِمَّا بِالْفَرْحَةِ أَوِ الْخُوفِ أَوِ الْإِشْمَرْازِ مِنْ أَنفُسِهِمْ، فَأَقْبَلُوا عَلَى قِرَاءَةِ الْقُرْآنِ لِجَهِمِ مَا شُبِهُوا بِهِ، أَوْ رَاجَعُوا أَنفُسِهِمْ وَأَقْبَلُوا عَلَيْهِ لِيُسَعِّدُوا فِي الدُّنْيَا بِالْعِلْمِ عَلَى أَسْرَارِ هَذَا الدِّينِ الْحَنِيفِ وَالْآخِرَةِ فَيَكُونُونَا كَالْأَتْرَجْحَةِ طَبِيبِ الرَّائِحَةِ وَالْطَّعْمِ؛ أَيِّ الْمَكَانَةِ الْعَالِيَةِ.

وَمِنْهُ فَالْتَّشْبِيهُ صُورَةُ بَيَانِيَّةٍ، لَهَا مِنَ الْفَوَائِدِ مَا يَجْعَلُ الْلُّغَةَ جَمِيلَةً مَتَعَالِيَّةً عَنْ مُبَذِّلِ الْكَلَامِ.

ثانياً: التشبيه عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

يختلف الأسلوب الأدبي عن غيره من الأساليب، بتميزه الجمالي، الذي ينبع من ذات صاحبه، ويعبر عن شخصه، متکئاً في ذلك على وسائل غاية في التنوع والإبداع، منها الخيال الواسع، والتصوير الدقيق، وتقريب البعيد⁽²⁾، وإبعاد القريب، وتصغير الكبير، وتكبير الصغير، ومن بين هذه الوسائل التي تحدث ذلك، التشبيه، حيث يراه ابن رشيق من محاسن الكلام⁽³⁾، وقد توسع في بحثه، وأبان عن كثير من أسراره، وأماط اللثام عن أهم خصائصه.

(١) - البخاري 7005، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري، صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديثه وصنع فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا، الجزء الثالث، ص 590.

(٢) - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 13.

(٣) - العمدة 1، 266، وهو يجاري ابن المعتز في اعتبار التشبيه من محاسن الكلام، حيث يقول ابن المعتز: "ومن محاسن الكلام أيضاً ... حسن التشبيه". عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس، إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط 3، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص 59-68.

وفي محاولتنا لعرض ما قاله ابن رشيق عن التشبيه من منظور علم الأسلوب الحديث،

يمكننا الخلوص إلى ما يلي:

1- التشبيه قراءة للواقع وفقا لنظام خاص⁽¹⁾

إن الإنسان بطبيعة متميزة بذاكرته وذكائه وخياله، إذ وهبته الله القدرة على الجمع والتركيب، والفرز والتحليل، ولهذا فهو يقدم ما يراه ويحسه في شكل لغة، هذه الأخيرة وإن كانت تشبه لغة غيره في القواعد النحوية، فهي تختلف عنها في الاختيار والتركيب⁽²⁾ ومن أمثلة ذلك:

ـ خُدُّ كالورد ـ فلان كالبحر⁽³⁾.

فالمثال الأول: شبه فيه الخد بالوردة، إذ أن المتكلم قد بحث عن شيء يماثل لون الخد، فلم يجد سوى لون الوردة ليشبهه بها. ورجمًا وجد الآخر أن الخد يشبه التفاح، فشيشه بها أيضًا، فال الأول شبّهها بالوردة استناداً إلى لونها، والثاني شبّهها بالتفاحة استناداً إلى شكلها المستدير، ولكل أسلوبه في المقارنة والمماثلة⁽⁴⁾.

والمثال الثاني: شبه الرجل أو الأمير بالبحر، لالتقاء طرفي التشبيه في القدرة والكرم، فلم يجد القائل شيئاً أحسن من البحر ليشبه به الرجل الكريم، ولو جاء غيره ولم ير البحر قط، وشبهه الكريم بالملط، قلنا انه لم يجد شيئاً أكثر كرماً من المطر الذي فيه حياة، ولكل منهما أسلوبه الخاص في إحداث التشبيه وفقاً لما يتماشى وذاكرته وتجاربه. قال ابن رشيق معلقاً على بيت أبي نواس:

(الكامل)

⁽¹⁾ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 59، نقلًا عن Pierre Guiraud: *Essas de stylistique*, p 65-66.

⁽²⁾ - يعبر عنهم رومان جاكوبسون بمحوري الانقاء والتأليف. سعيد الغامبي: التحليل السيميولوجي للاستعارة، ص 76.

⁽³⁾ - العemmaة 1، ص 286.

⁽⁴⁾ - "التشبيه يقوم على مبدأ أساسى هو المقارنة ... لأنها تسعى إلى إثبات الشبه بين طرفي المقارنة"، الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 15.

يَبْيَكِي فَيَنْدِرِي الدُّرُّ مِنْ نَرْجِسٍ وَيَلْطِمُ الْوَرْدَ بِعَنَابٍ⁽¹⁾

"هذا أشعر الجن والإنس، وقد جاء بالشعر على سجيته ... فهو قادر أن يجعل مكان الدر الطل حتى يتناسب الكلام، لكنه لم يؤثر التصنيع ولا يراه فضيلة"⁽²⁾. وفي هذا تأكيد على جمالية اللغة، حين يأتي بها صاحبها على السجية، دون إخلال بنظامها ؛ إذ الاعتماد على نقل الواقع كما هو أنساب وأجمل من تزييفه، وأن لفظ (الطل) يناسب الألفاظ الأخرى من التركيب، ويتحقق معها توافقا، لكن الشاعر لم يذكر ذلك، وفضل لفظ (الدر) لما فيه من سجية ونقل للواقع كما هو، وذكر غير ذلك يُعدّ تصنعا، والتصنع ممقوت، يرى فيه ابن رشيق ابتعادا عن الشاعرية. لذا رأينا ينبع إلى عدول الشاعر إلى لفظ (الدر)، فأعجب به وعدّه أشعر المخلوقات. ونؤمن بعدئذ أن قبول ابن رشيق هذا دليل على إيمانه بفكرة الاختيار التي تقوم عليها الأساليب الأدبية والتي يتم بها قراءة الواقع، استنادا إلى نظام لغوي خاص.

من خلال ما سبق نرى أن التشبيه عند ابن رشيق تعبير عن الحقيقة، وعرضها على الآخرين، استنادا إلى طريقة خاصة بالمتكلم، ما يجعل الأساليب تتعدد وتختلف، وبالتالي تتنوع القراءات، شريطة ألا يتغير النظام العام للغة حتى يتمكن الناس من التواصل.

وقول ذي الرمة: (الطويل)

خَرَاعِيْبُ اَمْثَالُ كَانَ بَنَانَهَا بَنَاتُ النَّقَّا تَحْفَى وَتَظْهَرَ⁽³⁾

⁽¹⁾-أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، ص 113. والبيت في هذا المرجع: (الدمع) بدل (الدر)، وقيل أن أبي نواس أشرف على منزل عبد الوهاب الثقفي، وقد مات بعض أهله، وعندهم مأتم، وجنان واقفة مع النساء تلطم، وفي يديها خضاب، فقال هذا البيت. ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبادله وعيشه ومجونه، ص

.163

⁽²⁾- العمدة 1، 293.

⁽³⁾- العمدة 1، 299، وبنات النقا: دود يكون في الرمل.

يقول ابن رشيق معلقا على ذلك: "ففي [تشبيه] البنان لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة وحرمة رأس كأنه ظفر قد أصابه الحناء ... وكان ذلك أحب إلية⁽¹⁾ من تشبيه البنان بالدود ... وإن كان تشبيهه أشد إصابة"⁽²⁾.

فالشاعر يعرف موقع الكلم في القلوب، تماما مثل فعل الألوان البينانية في التأثير، خاصة التشبيه منها، فتشبيه الشاعر للبنان ببنات النقا، مرده إلى أنه يرى ذلك أنساب وأبلغ في التعبير، لكونه يجسد الحقيقة كما هي، فلو شبهها بغير ذلك لم يكن التشبيه مصيبا وعبرها عما يراه في الواقع، فقول ابن رشيق: إنه أشد إصابة، معناه أنه الأنسب والمطابق لما يراه الشاعر، فعبر عنه بتعبير يحمل خصوصيات لغته، وفقا لأسلوبه المتميز، لأن عينه رأت ما لم يره غيره، فلو رأى شخص آخر بنان الرقيقة لشبهها حسب ما يراه هو. ومنه فالتشبيه -حسب ابن رشيق- أسلوب للوصف الدقيق، والنقل الموفق لما يراه الأديب في الواقع، وهو التعبير الصادق لما يشعر به الإنسان تجاه ذلك.

اسمه غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة، يكفي أبا الحارث ولقبته مية (ذو الرمة)، كان قد اجتاز بخانها هي جالسة إلى جنب أمها، قيل أنه خرق إداوته (أنا، من جلد)، وطا راهما، قال لها اخريزي لي هذه فقالت: والله ما أحسن ذلك، فقال لأمها مربها أن تسقيني، فقالت: قومي يا خرقاء (من لا تعمل بيدها شيئا لكرامتها)، فقامت فأسقته باليه، وكان على كتفه رمة (قطعة من حبل)، فقالت: اشرب يا ذا الرمة، فلقيب به، الأغاني، مجلد 17، ص 306.

⁽¹⁾ - يقصد بيت ابن المعتز: (الطوبل)

أَثْرُنَ عَلَى حُوْفٍ يَأْغْصَانَ فِقْهٍ مُؤْمَنَةً أَمَارُهُنَّ عَقِيقٌ
العمدة، ص 300.

⁽²⁾ - المصدر نفسه، 299-300. وللعارفين بموقع الكلم ما يقولونه في شعر ذو الرمة، فهذا جرير يقول: "قال: نُقَطَ عَرَوِسٍ وَأَبْعَارٍ طَبَاءٍ، ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره".
ويقول البطيني: "أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضح، أو تشبيه مصيبي، أو فخر سامي، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فاما ذو الرمة، فما أحسن قط أن يدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوئاً؛ وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر". المرزباني، الملوش، ص 271-273.

2- التشبيه أسلوب للتعبير عن شخصية الأديب:

فالتشبيه يعبر به صاحبه عن الواقع من خلال تجارب سابقة، أو ما علق بذاكرته من صور

مررت به ؛ إذ يؤكد الأطباء أن سارتر قد أثرت تجارب الحيوية خلال طفولته على تكويناته الخيالية^(١)،

فإذا ضربنا مثلاً على ذلك قلنا: إن طفلاً لم يعرف في حياته سوى دميته، فإنه إن طلب منه وصف

شيء ما، فإنه يقول: هو يشبه دميتي، أو أكبر حجماً أو أقل منها ؛ ومنه فالتشبيه تعبير عن ذات

صاحبها. ومثاله قول أبي محجن الشفقي في وصف قينة (البسيط):

كَمَا يَطِنُ دُبَابُ الرَّوْضَةِ الْغَرِدُ^(٢) وَتَرْفَعُ الصَّوْتُ أَحْيَانًا وَتَخْفِضُهُ

عبر الشاعر عن الطبيعة التي عاش فيها وأعجب بها، فهو يشبه صوت القينة بصوت

الذباب (الطنين)، وهذا الأخير لا يكون إلا إذا اجتمع الذباب وعمر عن فرحته، فغرّد طرباً لما يعيش

فيه من ألوان زاهية، وماء قد نبت به العشب، وخلف بقاياه في الماء، فعاش الذباب فيها فرحاً لما

توفره له الطبيعة من مكان يحس فيه بالراحة وتتوفر ما يرغب فيه من شروط العيش، فصوت القينة

في علوه وخفوته يشبه طنين الذباب في روضة من الرياض.

^(١) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 148.

^(٢) العمدة، 1، 302.

هو أبو محجن عبد الله بن حبيب بن عبد بن عوف بن عقدة بن عنزة بن عوف بن قيس، أدرك الجاهلية والإسلام، وهو شاعر فارسي، من أولي الباس والنجد، كان من المعاقررين للخمر، أقام عمر بن الخططاب رضي الله عنه عليه الحد مراراً وهو لا ينتهي، ففناه إلى جزيرة في البحرين قال لها خصوص، وبعث معه حرسياً، فهرب منه على ساحل البحر، وكان أبو محجن من خرج مع سعد بن أبي وقاص لحرب الأعاجم، فلقي به يوم القادسية، وقد شرب الخمر، فأمر به إلى السجن، فقال:

كفى حزننا أن تردي الخيل بالقنا واترك مشدوداً على وثاقيا

قال سعد: أما والله لا أضرب اليوم رجلاً أبي الله الله المسلمين على يده ما أبلاهم، فخلى سبيله. الأغاني، مجلد 18، ص 296.

وَمِنْ يَعْنِ الشَّاعِرِ تِلْكَ الْمُقَارَنَةَ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ وَالْعَلَاقَاتِ الْخَفِيَّةِ، إِلَّا لِأَنَّهُ أَحْسَنَ بِذَلِكَ وَأَلْفَهُ، وَطَالَمَا رَاقِبُ الْذِبَابِ وَهُوَ يَجْتَمِعُ عِنْدَ الرُّوْضَةِ مُصَدِّرًا طَنِينًا، فَتَشَكَّلَتْ لِدِيهِ تِلْكَ الصُّورَةُ الْفَنِيَّةُ عِنْدَ سَمَاعِهِ لِغَنَاءِ الْقِينَةِ، فَاسْتَحْضَرَ صَوْتُ (طَنِينِ الْذِبَابِ) وَشَبَهَ صَوْتَ الْقِينَةِ بِهِ. وَبِالْتَّالِي فَالْتَّشَبِيهُ أَسْلُوبٌ يَدِلُّ صَاحِبَهُ بِهِ عَلَى بَيْتِهِ، الَّتِي لَهَا دُورٌ فَعَالٌ فِي تَكْوِينِ شَخْصِيَّتِهِ. يَقُولُ ابْنُ رَشِيقٍ فِي هَذَا الْمَقَامِ: "وَقَدْ أَتَتِ الْقَدَمَاءَ بِتَشَبِيهَاتِ رَغْبَ الْمَوْلُودِينَ - إِلَّا الْقَلِيلَ - عَنْ مُثْلِهَا، وَإِنْ كَانَتْ بَدِيعَةً فِي ذَاتِهَا ... وَطَرِيقُ الْعَرَبِ الْقَدَمَاءِ فِي كَثِيرٍ مِّنِ الْشِّعْرِ قَدْ خَوْلَفَتْ إِلَى مَا هُوَ أَلْيِقُ بِالْوَقْتِ، وَأَشْكَلَ بِأَهْلِهِ"^(١).

وَفِي تَعْلِيقِهِ عَلَى بَعْضِ أَبْيَاتِ الشِّعْرِ^(٢)، دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ لَا يَشْبَهُ إِلَّا بِمَا عَرَفَهُ فِي بَيْتِهِ، سَوَاءَ الْطَّبِيعَةُ الْجَامِدَةُ مِنْهَا، أَوِ النَّاسُ الْمُقْرَبُينَ، فَهُؤُلَاءِ الْقَدَامِيُّونَ قَدْ عَبَرُوا فِي تَشَبِيهَاتِهِمْ عَنْ بَيْتِهِمْ (كَالْبَنَانِ الَّتِي تَشَبَّهُ دُودُ رَمْلِ الصَّحَّرَاءِ، كَمَا هُوَ فِي بَيْتِ ذِي الرَّمَةِ، أَوْ كَطَنِينِ الْذِبَابِ كَمَا هُوَ فِي بَيْتِ أَبِي مَحْجُونِ الثَّقْفِيِّ)، لَكِنَّ الْمَوْلُودِينَ لَمْ يَعِيشُوا فِي بَيْتٍ مَمِاثِلٍ؛ لَذَا فَقَدْ كَرِهُوا مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ مِنْ سَبَقِهِمْ وَإِنْ كَانَ جَمِيلًا، وَأَتَوْا بِهَا يَنْاسِبُ عَصْرَهُمْ وَأَهْلَهُمْ، قَالَ الْبَحْتَرِيُّ: (السَّرِيعُ

كَأَمَّا يَبِسِّمُ عَنْ لُؤْلُؤٍ مُنَظَّمٌ، أَوْ بَرَدٍ، أَوْ أَقَاحٍ^(٣)

شَبَهَ الشَّاعِرُ ثَغْرَ الرَّفِيقَةِ بَادِيَّةً مِنْهُ أَسْنَانَهَا، بِاللُّؤْلُؤِ وَالْبَرَدِ وَالْأَقَاحِ، وَهِيَ صَفَاتٌ تُعْرَفُ فِي الْقُصُورِ، أَيْنَ تَقْطُنُ النِّسَاءُ الْجَمِيلَاتِ. وَتَشَبِّهُ الشَّاعِرُ دَلِيلًا عَلَى مُخَالَطَتِهِ لِأَعْيَانِ الْقَوْمِ؛ إِذَا سَتَبَطَ ذَلِكَ مِنْ ذَاكِرَتِهِ الَّتِي تَحْمِلُ شَكْلَ الْجَوَاهِرِ الْمَرْصُوعَةِ، فَشَبَهَ بِهَا مَا وَجَدَهُ فِي الرَّفِيقَةِ، وَلَوْ كَانَ قَدْ خَالَطَ أَهْلَ الْبَدْوِ فَقَطْ، لَاستَقْنَى

(١) - العِمَدةُ، ١، ص ٣٠١-٣٠٩.

(٢) - سَيِّدُ ذَكْرِهِمَا، وَهُمَا بَيْتُ أَبِي مَحْجُونِ الثَّقْفِيِّ الَّذِي شَبَهَ فِيهِ صَوْتَ الْقِينَةِ بِطَنِينِ الْذِبَابِ، وَبَيْتُ ذُو الرَّمَةِ، الَّذِي شَبَهَ فِيهِ بَنَانِ الرَّفِيقَةِ بِبَنَانِ الْقَنَا.

(٣) - دِيَوَانُ الْبَحْتَرِيِّ، شَرْحٌ وَتَقْدِيمٌ حَنَّا الْفَاخُورِيِّ، مَجْلِدُ ١، ط١، دَارُ الْجَيْلِ، بَيْرُوتٍ، ١٩٩٥، ص ٢٣٦. وَفِي الْدِيَوَانِ بَذَلَ (بِيَسِّمٍ، يَضْحِكُ).

تشبيهه من الصفات البدوية، ول كانت أحضر من غيرها في خياله. ومنه فالتشبيه صورة "تشكل نتيجة [لمثير ما، و] لدى كل منا على نحو لا يشترط فيه الاتفاق والتماثل، بل إنها تختلف من واحد إلى آخر، تبعاً لطبيعة رصيده المعرفي والنفسي"⁽¹⁾. وبهذا تختلف الأساليب التشبيهية باختلاف الشخصيات. وقول ابن رشيق إن "التشبيه أليق بالوقت وأشكل بالأهل"، دليل على أن التشبيه معيار معرفة بيئة وعصر وشخصية صاحبه.

3- التشبيه إدراك للواقع وخلق له⁽²⁾:

و معناه القدرة على "تشكيل المدركات، وبناء عالم متميز في جدّته وتركيبه، وجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقة فريدة، تذيب التناقض والتباين، وخلق الانسجام والوحدة"⁽³⁾؛ فالمتكلّم عند مخالطته للواقع، يعيه ويدركه، فيشكّل منه واقعاً جديداً من طريق اللغة، وهذا الأخير ناتج عن جهد فكري خاص بصاحب، لا يتعلّق إلا به، ولا ينبع إلا منه، فهو ينفرد به دون غيره من الأشخاص، يعني أن التشبيه عملية خلق جديدة لواقع جديد لا وجود له من قبل، فالمتكلّم هو الذي يبيّنه، جامعاً ما تقع عليه حواسه، مركباً إياها تركيباً جديداً، له من الإثارة ما يجعله متميزاً. ويعيل ابن رشيق لذلك قوله:

عين كعين المهاة - جيد كجيد الريم .⁽⁴⁾

⁽¹⁾- فايز الديّة، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، ط.2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، 1996، ص.33.

-⁽²⁾ Zoltan Kövecses, Metaphor of Anger, Pride and Love A lexical Approach to the Structure of concepts, Amsterdam Philadelphia, 1986, p 9

نقلًا عن: محمد مفتاح، مجھول البيان، ط.1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص.49

⁽³⁾- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط.2، دار التوثير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص.13.

⁽⁴⁾- العمدة، 1، 286.

فعين المرأة تشبه عين المهاة في اللون وحسب، فأخذ المتكلم من صفات العين (الكبير، والاستدارة، والسوداد، والصفاء... إلخ) اللون الأسود دون غيره. فهو لم تتوقف مهمته عند وصف العين بشدة السوداد وحسب، وإنما أبدع حين وضع عين الإنسان والمهاة في خطين متوازيين، وتقرير هذه من تلك فيه خلق وإبداع للجمال، وعلى حد قول ابن رشيق: "إنما يريدون أن هذه العين لكتراة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهاة"⁽¹⁾. فحين يتخيل المتكلمي عين الإنسان أو المرأة على الخصوص كعين المهاة، يدرك أنها غاية في الجمال، وسوادها أخاذ، فيعجب بها دون أن يراها، ويرغب في حضورها. فنقل صفات المشبه به للمتشبه زيادة في الإبداع وإحداث للجمال. وهذه المقاربة التي تحدث عنها ابن رشيق هي سر الرسالة؛ فهي "التي يتوجه بها المرسل إلى المرسل إليه لإثارة انتباهه"⁽²⁾ والذي يُعبر عنه بالانفعال. والفرق واضح، فالمبدع أحدث خلقاً جديداً من اجتماع شيئين مختلفين، فالعين واحدة في جوهرها عند المرأة والمهاة، فكلاهما ينظر بها، لكن الشكل الخارجي هو سر هذا الجمال، حيث شبهت هاته بالأخرى.

وقولهم: جيد كجيد الريم، فكل من الجيدين شيء واحد، وهو الموضع بين القسم العلوي للકائن الحي والقسم السفلي منه، وكلاهما له المهمة نفسها في الجسم، لكن إذا شبه جيد المرأة بجيد الريم كان مختلفاً، إذ لا يشبه بجيد الريم إلا من كان جيدها منتصباً وطويلاً، طولاً ليس فيه بشاعة، يقول ابن رشيق: "فوقوع التشبيه إنما هو أبداً على الأعراض لا على الجوادر؛ لأن الجوادر في الأصل كلها واحد، اختلفت أنواعها أو اتفقت"⁽³⁾.

⁽¹⁾ -المصدر نفسه، 1، 286.

⁽²⁾ -جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة وجمعه وقدم له: بسام برقة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص 15.

⁽³⁾ -العمدة، 1، 286.

والقصد أن التشبيه يكون أبلغ عند وقوعه في الأعراض، إذ كل الحيوانات تملك جيداً (وذلك هو الجوهر)، لكن جيد الريم أجمل من جيد بقية الحيوانات، وهذه أعراض أي (الحجم والمظهر الخارجي)، ما يجعل التشبيه نادراً، وله رونق، وفيه اختراع وسبق؛ حيث تكون العلاقة خفية لم يكتشفها أحد أو نادراً ما يُلتفت إليها ... فيصبح التشبيه مخترعاً مبتكراً⁽¹⁾.

ويشرح ابن رشيق هذه الفكرة بقوله: "فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهاة، واسم الجيد واقع على هذا العضو من الإنسان والريم ... وإنما يريدون أن هذه العين لكتة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهاة، وأن هذا الجيد لانتصابه وطوله كجيد الريم"⁽²⁾.

فهذه المقاربة بين المشبه والمشبه به عند ابن رشيق أحدثت صورة بد菊花، فعين المرأة تشبه عين المهاة، وهذا الامتزاج بين الصورتين فيه وصف للأولى من طريق الثانية، والأكثر منه خلق صورة متميزة انفرد بها مبدعها، فهو خالقها؛ إذ أنه جمع بين شيئين بعيدين (الإنسان والحيوان)، وقد أخذ من الأولى (عين المرأة) والثانية (عين المهاة) شيئاً مشتركاً، ليكون به صورة ثلاثة امتزجت فيها عين المرأة وعين المهاة، فالمرأة الحسناء التي تحمل عيني المهاة، هي امرأة غالية في الجمال، وهذه الصورة تحدث في المتكلقي شعوراً مختلفاً، إنها قدرة الأديب على إبداع حقائق جديدة، ولا يتمكن من ذلك إلا من امتلك خيالاً واسعاً لأن "الفن ... مسألة عقلانية خيالية عموماً، ووسيلة لإبداع حقائق جديدة"⁽³⁾، وهذا ما أكدته ابن رشيق حين قال: إن الجوادر كلها واحدة، وإنما التشبيه يقوم على الأعراض، التي تعتبر بمثابة المعين الذي

⁽¹⁾ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 106.

⁽²⁾ - العمدة، 1، 268.

⁽³⁾ - جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996، ص 219.

يأخذ منه الأديب الحاذق مادته ليشكل بخياله الواسع حقائق مبتكرة غاية في الفن والجمال.

4- التشبيه عملية تداخل وتقاطع بين الأشياء:

التشبيه في كل حالاته اشتراك بين شيئين في الصفات ؛ وقد ذهب فتجنستاين إلى أن "لعبة الاقتسام في الخصائص، ووضع لعبة (أ،ب،ج) تشتراك مع لعبة (ب،ج،د)، والثانية تشتراك مع الثالثة (ج،د،ه)، وبين هذه الألعاب الثلاثة علاقة اشتراك، ولكن يشترط أن تكون للأولى علاقة مع الثانية في بعض الصفات (ب،ج)، والثانية مع الثالثة في (ج،د)"⁽¹⁾، وهكذا ... إلخ.

رغم ما لاقت هذه النظرية من الاعتراض، إلا أنها تحقق جزءاً كبيراً من الأهمية في عملية التشبيه، يقول زولطان كوفيتش: "الادعاء أن هذه المعاني⁽²⁾ متماثلة إلى حد ما هو الادعاء أن هناك - على الأقل - مقوماً مشتركاً حاضراً في كل المعاني المذكورة أعلاه"⁽³⁾، ومعنى ذلك فإن التشبيه عملية اشتراك بين شيئين أو أكثر في بعض الصفات، وليس كلها كما هو موضح في أمثلة فتجنستاين.

يقول ابن رشيق في هذا المقام: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية، لكان إيه"⁽⁴⁾. ومثاله قول القائل: أنت كالبحر في السماحة، والشمس في العلو، والبدر في الإشراق.

إذ شبه المتكلم الممدوح (مشبه) بالبحر (مشبه به)، وكان وجه الشبه (السماحة) فقد تقاطع المشبه والمشبه به في صفة مشتركة هي السماحة، ولو لا هذا التقاطع لما كان

⁽¹⁾ - محمد مقتاح، مجهول البيان، ص 55.

⁽²⁾ - يقصد مجموعة الألعاب (أ،ب،ج)، (ب،ج،د)، (ج،د،ه).

⁽³⁾ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 55، نقل عن: Zoltan Kövecses, p 112

⁽⁴⁾ - العمدة، 1، 286.

التشبيه قائماً، وُشِّبِه الممدوح بالشمس، ونقطة التقاطع بينهما (العلو)، ولو لاه ما كان التشبيه، وأيضاً وجه الشبه الموجود بين البدر والممدوح هو الإشراق، ودونه ما كانت علاقة التشبيه. وهذا ما قصده ابن رشيق حين تحدث عن المقاربة والمشاكلة بين الأشياء شريطة ألا تكون المطابقة كلية، وإنما حصل أسلوب التشبيه.

وبالتالي فالتشبيه عند ابن رشيق أسلوب يتقاطع فيه المتشابهان في بعض الصفات لا كلها، وهذا التقاطع هو سبب الإثارة والدهشة، فكيف يتسعى للمبدع أن يجمع بين هذا وذاك ليحدث الجمال؟

فالتشبيه "صورة خيالية يتمكن من خلالها الخيال من إذابة الوحدات المتجتمدة في كأس واحد، مع تداخل منظم يقيم صلات ووشائج بينها جمیعاً، لتعود في خلق جديد تنازراً وتشابهاً فيه الأشياء"⁽¹⁾. وهذا ما بحث فيه ابن رشيق؛ حيث أبرز مكان بديع التشبيه من قبيحه وعقيمه⁽²⁾. ف الحديثة عن الأخذ من كل شيء ببعض صفاته حتى لا يكون التطابق إشارة إلى حيلة الأديب في الجمع بين الصفات المتشابهة، وطرح الصفات المختلفة، ودمج هذا مع ذاك ليكون التمازج والتلاحم، ويدهب النشاز والغرابة.

⁽¹⁾- رجاء عبد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط.2، نشر منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ت)، ص 403.
⁽²⁾- واعلم أن التشبيه على ضربين: تشبيه حسن، وتشبيه قبيح؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك، "العدمة" 1، العدمة 287.

5- التشبيه إحداث للذلة ولمتعة لدى المتكلمي

عند استقبال شخص لصورة ما، يحس بمحنة ترك داخله شعورا بالذلة⁽¹⁾؛ حيث "يخرج الأديب من قصد الإبلاغ والإخبار، إلى قصد الإبلاغ والإمتاع"⁽²⁾؛ فيهدف إلى زرع بذور الإثارة في نفس المتكلمي، فيتحقق ذلك من خلال أسلوب متميز، بعيد عن الرتابة، خالقاً أسلوبياً جديداً يحدث عاصفة داخل المتكلمي تطغى على فكره وكيانه، لتشيره وتجعله ينفعل، وبالتالي يستجيب لرغبة المتكلم التي لأجلها أبدع.

يعبر ابن رشيق عن ذلك بقوله امرئ القيس: (الطوبل)

لَهُ أَيْطَلَا ظَبَّيْ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَنْقُلٍ⁽³⁾

لو حللنا هذا البيت أسلوبياً لطرحنا الأسئلة التي طرحتها مولينيه: "ما هي العناصر التي تجعل من هذا البيت نصاً أدبياً، وما طبيعة عملها؟"⁽⁴⁾. والجواب يكون كالتالي: فرس الشاعر تشبه في أيطلاً أسطل الظبي، وساقاًها ساقاً النعامة، وعدوها السريع شبيه بارخاء الذئب، وعدوها الخفيف عدو ولده. وهذه التشبيهات وإن تكن معهودة لدى الذين يرتادون البوادي، إلا أن جمعها في فرس الشاعر هو الأمر المثير،

(¹)- التشبيه هو صورة بلاغية، وقد عبر عنها "مالارمي" (بالقوة المطلقة)، وأنديه بريتون (بالزلزال)، وقال بروست أن الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لوناً من الخلود، وأضاف إيزرا باوند: إنه من الأفضل للكاتب أن ينتج صورة واحدة طول حياته، من أن يخلق كثيراً من المجلدات الضخمة"، وفي ذلك متعة ولذة.

صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، ص 238-239.

(²)- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص 16.

(³)- العمدة 1، 289. الأسطل: الخاصرة، الإرخاء: ضرب من عدو الذئب، السرحان: الذئب، التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو، التنقل: ولد الغطب.

وهو في ديوان امرئ القيس: حققه وشرحه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري بموازنة وفاء الشباني، ط 1، 1989، ص 48.

(⁴)- جورج مولينيه: الأسلوبية، ص 22.

فهي رشيقه في جسمها رشاقة أسطول الظبي وساقا النعامة، وهي مقتدرة في العدو تبدي تفنا فيه، بين الإرخاء والتقرير، وكأن لا حيوان يبلغها سرعة وخفة. وهذا الجمع فيه من الإتقان والدقة والبراعة ما يحدث المتعة لدى المتلقي، ويجعل الصورة قريبة منه. فابن رشيق يعبر عن ذلك بقوله:

"(1) وسبييل التشبيه ... تقرير المشبه من فهم السامع وإيضاحه له"

ولا توقف اللذة عند فهم المتلقي للصورة وحسب، بل في كيفية إتقان الشاعر عرضه لهذه المتشابهات ؛ فابن سينا يوضح ذلك قائلاً: "يُسْرُ الناس بتأمل الصور المنسقوشة للحيوانات الكريهة المتقذّر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس تلك الصورة، ولا المنسقوش، بل كونه محاكاة لغيرها، إذا كانت أتقنت" ⁽²⁾، ومنه فالسر ليس في الأشياء المشبه بها، بل في إتقان الشاعر لمحاكاتها.

ولا نجد ابن رشيق بعيداً عن هذا حيث يقول: "تشبيه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبيه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه، فنقول في المدح: ... حصى كالياقوت [و] إذا أردت الذم قل: ... ياقوت كالحصى" ⁽³⁾. ويثبت ابن رشيق أن متعة المتلقي ولذته لا تكمن في الأشياء المتشابهة، بل في قدرة الشاعر على وضع هذا جانب ذاك، لهدف يتغيه إن كان مدحاً أو ذماً، وكل مقام مقاله الذي يحدث فيه البلاغة، والقصد والمرمى عند الأديب هو المتلقي لا غير ؛ إذ لأجله يجعل القبيح جميلاً، والجميل قبيحاً.

إضافة إلى ما سبق، فقد عدّ ابن رشيق المبالغة في التشبيه لذة، إذ يقول نقاً عن صاحب الكتاب ⁽⁴⁾: "التشبيه ... أن يشبه الشاعر ما يقوم في النفس دليلاً بأكثر مما

⁽¹⁾ - العمدة، 1، 290.

⁽²⁾ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 288، نقاً عن: ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الهيئة العربية، القاهرة، 1953، ص 181-182.

⁽³⁾ - العمدة، 1، 290.

⁽⁴⁾ - ويقصد كتاب سيبويه، إذ كثيراً ما يستشهد بأرائه ابن رشيق في كتابه العمدة.

هو عليه في الحقيقة⁽¹⁾، وهذه سمة أخرى من سمات الإثارة في أسلوب التشبيه، إذ لا يكتفي الشاعر

بنقل ما هو واقع، بل يضفي إليه ما يحرك النفس البشرية، ويدفعها إلى الانفعال، وفي الانفعال لذة

ومتعة. ويمثل ابن رشيق لذلك بقوله تعالى من سورة الرحمن: [فَإِذَا انشَقَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً گالدَهَانِ] {37/55} ، "فهذا التشبيه قد أخرج ما لم تجر به العادة إلى ما قد جرت به، وقد اجتمعا

(الوردة والسماء منشقة) في الحمرة، وفي ذلك دلالة على عظيم شأنه تعالى ونفوذه سلطانه، لتنصرف

الهمم بالأمل إلى ما هناك من أمن⁽²⁾ ؛ إذ من يتخيل حمرة السماء إذا انشقت وشابهت الوردة،

رغب في رؤيتها واستبشر بما وراء انشقاقها من خير.

مما سبق نخلص إلى أن ابن رشيق تحدث عن التشبيه، محدداً مفهومه، وكان في ذلك ملما

بما قاله علماء البلاغة السابقون له والمعاصرون، وتحدث عن التشبيه بالأداة ودونها، وتشبيه الاثنين

بالاثنين، والثلاثة بالثلاثة ... إلخ. لكنه لم يذكر اسم كل منها كما توصل إليه علماء البلاغة فيما بعد،

من تشبيهه (مؤكداً، ومجمل، وبليغ ... إلخ).

وتتوسعه في ذكر مواطن الجمال والقبح ؛ يدل على كونه بлагيماً متسبعاً بروح النقد، كما

جعله يقترب من المنهج الوصفي الذي يرصد الظواهر الأسلوبية وخصائصها.

¹) - العمدة 1، ص 288.

²) - الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، (دت)، ص .77

الفصل الثالث

مبحث الاستعارة

1- الاستعارة عند علماء البلاغة

2- الاستعارة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات

مبحث الاستعارة La métaphore

أولاً: الاستعارة⁽¹⁾ عند علماء البلاغة:

الاستعارة باب من أبواب علم البيان، ولعلها أرقاها على الإطلاق، لذلك تناولها علماء العربية بالدرس والتحليل كل حسب مجال تخصصه، وقد شملت دراساتهم النقاط التالية:

1- مفهوم الاستعارة:

الاستعارة من الوسائل الهامة في إحداث الاتساع في الكلام وأداء المعنى بطرق مختلفة؛ إذ يتم من خلالها إعارة معنى لأداء معنى آخر بغية الريادة في إثباته وإيصاله، وعرفها ابن المعتز بقوله: "[هي] استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عُرف بها، مثل: مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل لم يكن بديعا".

ثم ضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وكلام الصحابة والأعراب، قال: قال تعالى في سورة الإسراء: [وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الْذُّلُّ مِنَ

(١) جاء في اللسان: "أعارة الشيء، وأعارة إيه، والمعاورة، والتعاون، ومنه المداولة والتداول في الشيء، يكون بين اثنين ... وتعور واستعار: طلب العارية، والعارية: ما تداولوه بينهم، واستعاره الشيء، واستعاره منه: طلب منه أن يغيره إيه. لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، ص 927.

ويقابل الاستعارة باللغة الفرنسية:

"La métaphore est l'emploi de tout terme, auquel on en substitue un autre, qui lui est assimilé, après la suppression des mots introduisant la comparaison: (comme, par exemple ...)".

ويعنده أنه استعمال لعبارة ما بدل أخرى مشابهة لها، بعد حذف أدوات التشبيه. والمفهوم نفسه تقريباً حفلت به كتب البلاغة العربية، وسيأتي ذكره لاحقاً.

Jean Du bois: Dictionnaire de linguistique, p 317.

(٢) ابن المعتز: كتاب البديع، مرجع سابق، ص 2

و جاء في البلاغة الواضحة مع دليلها: الاستعارة: تشبيه حذف أحد طرفيه، وعلاقتها المشابهة دائماً، ص 77.

الرَّحْمَةِ] ، وقصد بالجناح التواضع للوالدين لا الجناح الذي هو معروف به الطير. وقال صلى الله عليه وسلم: "غلب عليكم داء الأمم الذين من قبلكم الحسد والبغضاء وهي الحالقة" ، ويشرح ابن المعتز ذلك بقوله: أنها حالقة الدين لا حالقة الشعر. وقال علي رضي الله عنه: العلم قفل مفتاحه السؤال^(١). وقصد أنه يستوجب طلب العلم ليتحقق فيه، فاستعير للعلم قفلاً وليس له على الحقيقة. وفي الأمثلة السابقة كلها استعارات متباعدة زادت من جمال المعنى، إذ استعيرت فيها كلمات من أشياء عرفت بها إلى أخرى لم تعرف بها كاللب للعمل، والجناح للتواضع، والقفل لطلب المعرفة. وقال عبد القاهر الجرجاني: "الاستعارة أن تري تشبيه الشيء بالشيء، فتدفع أن تفصح بالتشبيه وتبصره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتتغيره المشبه، وتتجزئ عليه"^(٢). وبذلك فإنه يشترط في تحقيق الاستعارة، أن يكون التشبيه بين طرفين: الأول مقصود غير ظاهر، والثاني غير مقصود وظاهر، ويوحى عبد القاهر في مفهومه للاستعارة أن هناك حذفاً لأحد طرفي التشبيه في قوله: "فتدفع أن تفصح بالتشبيه"، ومثال ذلك قول المتنبي من (الطوبل):

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي^(٣)

يفهم من البيت أن به تشبيهاً، لكن الشاعر لم يفصح بذلك، بل أعار اسم المشبه به (البحر) للم المشبه (المدحوج) ليقوم مقامه.

وقال عبد القاهر في موضع آخر: "واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي، معروفاً، تدل الشواهد على أنه اختص به حين

^(١) ابن المعتز، كتاب البديع، ص 3-5.

^(٢) دلائل الإعجاز، ص 74.

^(٣) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 100.

وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم^(١).

ومعناه أن المتكلّم يأخذ اللّفظ من المعنى الذي عُرف به عند الناس، ليعطيه معنى آخر غير الذي عهدوه، مثل قول الحجاج بن يوسف: "يا أهل الكوفة، إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافُها، وإنني لصاحبها"^(٢)، وفيه تشبيه رأس الإنسان بالثمرة، وما دلّنا إلى ذلك هو لفظ أينعت، فالإيناع والينوع لا يكون إلا للثمار، وإذا أُسند الفعل إلى فاعل غير حقيقي، وهو الإنسان، ففي ذلك استعارة، فالإيناع عند الناس لم يُعرف به الإنسان قط، ونسبة إليه (الرأس) استعارة، وهذا النقل غير لازم كما ذهب إلى ذلك عبد القاهر.

وعند السكاكى، الاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه، ما يخص المشبه به"^(٣) ومعناه أن نزع من المشبه به أحد لوازمه لتنسبها إلى المشبه، ومثاله: رأينا ذئبا، فيه نسبنا صفة الحيلة والذكاء للشخص الذي نشير إليه، وادعينا أنه من جنس الذئاب التي تحسن الحصول على فريستها بفطنة وذكاء، وأثبتنا الفطنة والذكاء إلى الإنسان، وفيه استعارة صفات الأول للثاني من طريق ذكر الذئب وإخفاء الإنسان، ليُدل عن الأول بالثاني ويدخل في جنسه، وكأنه هو، والدليل أننا أثبتنا صفات الذئب (مشبه به) للإنسان (مشبه)، وفيه ذكر لأحد طرفي التشبيه (المشبه به)، والمراد الطرف الآخر (الإنسان).

^(١) - أسرار البلاغة، ص 27.

^(٢) - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق وتصحيح لجنة من الجامعيين، ج 2، (دط)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، (دت)، ص 114.

^(٣) - مفتاح العلوم، ص 477.

ويذكر القزويني أن "الاستعارة ... ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضع له"⁽¹⁾.

وأصل الكلام: تشبيه المعنى الأول، بما وضع له المعنى الثاني، مثل قوله تعالى في سورة إبراهيم: [الر

كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ... {14}]. فلفظ الظلام - في الآية الكريمة -

وضع في الأصل للليل، وشبه به الله جل ثناؤه الضلال، لما بينهما من شبه في إخفاء الحقيقة، ووضع

لفظ النور للدلالة على الهدى، لما بينهما من تشابه في تجلية الحقيقة. ومنه فالعلاقة بين اللفظ

الأول (المشبه)، واللفظ الثاني (المشبه به) علاقة مشابهة ومماثلة، فوضع الثاني مكان الأول ليأخذ

مأخذها، ويقوم مقامه.

وإجمالا الاستعارة هي:

أ-نقل معنى المستعار منه إلى المستعار له.

ب-ذكر أحد طرفي التشبيه، للدلالة على الطرف الآخر.

ج-تشبيه بين شيئين.

2-أركان الاستعارة:

معلوم أن الاستعارة تختص أيضا بالأركان كما هو شأن التشبيه، ويذهب إلى ذلك القزويني بقوله:

"كثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه،

والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعار"⁽²⁾.

والمعنى حدوث الإنابة بين المشبه به والمشبه، فيقوم الثاني مقام الأول، مثل قول البحتري (الوافر):

⁽¹⁾ - الإيضاح، ص 319.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 310.

يُؤْدُونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ إِلَى قَمَرٍ مِنَ الْإِيَّوَانِ بَادٍ^(١)

والاستعارة في هذا البيت علاقتها المشابهة بين الممدوح والقمر، والقرينة (من الإيوان باد)، حيث لا يبدو القمر من الإيوان، ولكن البادي هو الممدوح، فكان المستعار منه (القمر)، والمستعار له (الممدوح)، والمستعار (الظهور من الفعل بدا).

ويعرف البلاغيون المستعار منه بأنه اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه، والمستعار له هو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه، والمستعار، هو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أي بين المستعار له والمستعار منه، ويقال لها: الجامع، وهي بمنزلة وجه الشبه^(٢).

3-أقسام الاستعارة:

اختلف علماء البلاغة في تقسيمهم للاستعارة، فعبد القاهر الجرجاني يقسمها إلى قسمين؛ يقول في ذلك: "هذا الضرب [رأيت الأسد]، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول، حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء، وذلك أنك في الأول: تجعل للشيء الشيء ليس به، وفي الثاني، تجعل للشيء الشيء له، وتفسير هذا: أنك إذا قلت: رأيتأسدا، فقد ادعينت في إنسان أنهأسد، وجعلته إيات، ولا يكون الإنسانأسدا، وإذا قلت: (إذا أصبحت بيد الشمال زمامها)، فقد ادعينت أن للشمال يدا ومعلوم أنه لا يكون للرياح يد".^(٣)

فقول القائل: رأيتأسدا، شبه الرجل بالأسد، وصرّح بالمشبه به وهو الأسد، وحذف المشبه، ويطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة **الاستعارة**

^(١)-ديوان البحترى، شرح يوسف الشيخ محمد، 1، 69.

^(٢)-ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 161.

^(٣)-دلائل الإعجاز، ص 74-75.

التصريحية^(١)، ويعرّفها السكاكي بقوله: "[الاستعارة المتصرّح بها هي] أن يكون الطرف المذكور من

طرف التشبيه هو المشبه به"^(٢). ومثاله قول لبيد من (الكامل):

وَغَدَاهُ رِيحٌ قَدْ وَزَعَتْ وَقِرَأَهُ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَاءِ زِمَامُهَا^(٣)

جعل الشاعر لريح شديدة البرودة يدا تتصرف بها في الزمام، والتشبيه جار على أن الريح تشبه الإنسان، لها يد تقلب بها الأشياء متحكمة فيها، فلم يذكر المشبه به وهو (الإنسان)، ورمز له بأحد لوازمه، وهي (اليد). ويطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة اسم الاستعارة المكنية^(٤)، وعرفها السكاكي: "[الاستعارة المكنى عنها هي] أن يكون الطرف المذكور هو المشبه"^(٥).

وقد أتى عبد القاهر على ذكر أمثلة كثيرة لها منها قول المتنبي من (البسيط):

أَمَّا تَرَى ظَهَرًا حُلُوًّا سَوَى ظَفَرٍ تَصَاحَّثُ فِيهِ بِيُضْ الْهِنْدِ بِاللَّمِ^(٦)

يصف الشاعر نشوة النصر في المعركة يقول: إن أجمل وأحلى الانتصارات هو حين تلتقي السيوف بالرقب، فحذف المشبه وهو (المعركة)، وصرّح بالمشبه به (التصافح بين السيوف والرقب)؛ أي كأن المنظر عيد للسماحة وتجديد للمحبة، وهي استعارة تصريحية.

وقول ابن المعتز من (الكامل):

جُمِعَ الْحُقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا^(٧)

(١) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 77.

(٢) المفتاح، 482.

(٣) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص 179.

(٤) المكنية أو المكنى عنها ... هي التي اختفى فيها المشبه به، واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه. إنعام فؤال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 95.

(٥) المفتاح، ص 482.

(٦) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 82.

(٧) - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 78.

في البيت استعاراتان تصريحتان؛ حيث حذف المشبهان وهما (تجنب مظاهر البخل، وانبعاث ما انذر من عادات الكرم)، وصرّح بالمشبه بهما وهما (القتل والإحياء).

وقوله تعالى في سورة مریم: { [قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظِيمُ مِنِي وَاسْتَعْلَ الرَّأْسُ شَيْئاً...] } [4/19] ، الاستعارة في (اشتعل الرأس شيئاً)؛ إذ الاشتعال يكون للنار، وسرعة انتشار الشيب في الرأس شيئاً بسرعة انتشار النار في الحطب والهشيم، فشبه الأول بالثانية فحذف المشبه به وهو النار، ورمز لها بأحد لوازمه وهو الاشتعال، ومنه فهي استعارة مكنية.

وقال البحتري يرثي المتوكل من (الكامل):

فَمَا قَاتَلْتُ عَنْهُ الْمَنَّا يَا جُنُودْ
وَلَا دَافَعْتُ أَمْلَكُهُ وَذَخَّرْهُ⁽¹⁾

شبه البحتري الأعداء بالمنايا، فحذف المشبه به وهو (الأعداء)، ورمز له بأحد لوازمه وهي (المقاتلة). وقال أبو العتاهية من (الطوبل):

أَتَّسْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةُ
إِلَيْهِ تَجُرُّ أَذِيَّاهَا⁽²⁾

شبهت الخلافة بالمرأة الحسناء التي ترتدي ثوباً طوبيلاً تجر ذيله، ولا تلبسه إلا الحسنوات اللواتي ينتسبن إلى القصور، ولا تنقاد الحسنوات من قصورهن إلا من يستحقهن، كذلك الأمر بالنسبة للخلافة، إذ انقادت إلى من استحقها وهو الممدوح،

⁽¹⁾ - ديوان البحتري، شرح يوسف الشيخ محمد، ص 46، ومصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، 1، 730.

⁽²⁾ - الحصري، زهر الآداب وفهر الآداب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشروحه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، ط 4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، (دت)، ص 383.

فاحذف المشبه به (المرأة الحسناء)، ورمز لها بأحد لوازمه، وهو (الثوب طويل الذيل)، ومنه فالاستعارة مكنية، حذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه.

وإذا كان للاستعارة أقسام بحسب حذف أو إظهار المشبه به إلى مكنية وتصريحية، فإنها قد قسمت حسب اللفظ إلى أصلية وتبعية. يقول القزويني: "وأما [الاستعارة] باعتبار اللفظ قسمان: لأنه إن كان اسم جنس فأصلية، كأسد وقتل، وإنما فتبعية: كالأفعال، والصفات المشتقة منها، والحروف"⁽¹⁾.

فالاستعارة الأصلية: هي ما كان اللفظ المستعار جامدا⁽²⁾، غير مشتق، يقول السكاكي: "هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وقيام وقعود، ووجه كونها أصلية هو أن الاستعارة مبنها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه"⁽³⁾: وما يوضح ذلك قول البحترى من (الوافر):

إِلَى قَمَرٍ مِنْ إِلَيَّوَانٍ بَادٍ يُؤْدُونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ⁽⁴⁾

فيه استعارة تصريحية؛ حيث صرّح بلفظ المشبه به (القمر)، وهو اسم جامد (مصدر)، ومنه فهي استعارة أصلية، وتعلق الاستعارة الأصلية بالاستعارة التصريحية⁽⁵⁾.

وقال المتنبي من (الطوبل):

أَحْبَبَكَ يَا شَمْسَ الرَّمَانِ وَبَدْرُهُ وَإِنْ لَمْتِنِي فِيكَ السُّهَى وَالْفَرَاقِ⁽⁶⁾

شبه المتنبي ممدوحه بالشمس والبدر، ومنه فالاستعارة تصريحية، صرّح فيها بلفظ المشبه به (الشمس والبدر) وهما أسمان جامدان، وعليه فالاستعارة أصلية.

⁽¹⁾ - الإيضاخ، ص 339.

⁽²⁾ - علم البيان، ص 182.

⁽³⁾ - مفتاح العلوم، ص 489.

⁽⁴⁾ - ديوان البحترى، 1، 69.

⁽⁵⁾ - عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 182.

⁽⁶⁾ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 72. والسهى: نجم صغير لامع، والفرacd: ج فرقد، وفي السماء فرقدان: والجمع للمماثلة.

والاستعارة التبعية: هي ما كان اللفظ المستعار اسمًا مشتقاً⁽¹⁾، يقول السكاكي: "هي ما تقع في غير أسماء الأجناس، كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف"⁽²⁾، ومنها قوله تعالى في سورة سس [قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ {52/36}], في الآية الكريمة استعارة في لفظ (مرقدنا) وهو اسم مكان يدل على الموت، وهي استعارة تبعية. وقال أبو تمام من (الطوويل):

أَنْزَلْنَاهُ الْأَيَّامُ عَنْ ظَهْرِهَا
بَعْدَ إِثْبَاتِ رِجْلِهِ فِي الرِّكَابِ⁽³⁾

وفيه استعارة مكنية حذف المشبه به وهو (الدابة)، ورمز لها بأحد لوازمه وهو (الإنزال عن الظهر)، فاستعير فعل (أنزل) للأيام، وهو مشتق من الإنزال، وبالتالي فهي استعارة تبعية. وإذا قسمت الاستعارة بحسب اللفظ إلى أصلية وتبعية، فقد قسمت بحسب المُلَائِم⁽⁴⁾ إلى مرشحة ومجربة ومطلقة.

الاستعارة المُرْشَحة: وهي ما ذكر معها ملائم المشبه به، مثل قوله تعالى في سورة البقرة: [أَوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُ الْضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ ... {16/2}]. في الآية الكريمة استعارة تصريحية في لفظ (اشتروا)، وذكر مع هذا اللفظ ما يلائمه (فما ربحت تجارتهم)، يقول السكاكي: "متى عقبت [الاستعارة] بصفات أو تفريغ كلام ملائم للمستعار منه، سميت مرشحة"⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ علم البيان، ص 182.

⁽²⁾ المفتاح، 489.

⁽³⁾ شرح ديوان أبي قمام، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 339.

⁽⁴⁾ ما يلائم المشبه به.

⁽⁵⁾ المفتاح، ص 494.

الاستعارة المجردة: وهي ما يذكر معها ما يلائم المشبه، يقول السكاكى: "متى عقبت [الاستعارة] بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريغ كلام ملائم له، سميت مجردة"⁽¹⁾، ويذكر القزويني الأمر نفسه يقول: "الاستعارة المجردة هي التي قرنت بها يلائم المستعار له"⁽²⁾، ومثال ذلك قول ابن المعتز من (الخفيف):

مَا تَرَى نِعْمَةُ السَّمَاءِ عَلَى الْأَرْضِ وَشُكْرُ الرِّيَاضِ لِلْمَطَّارِ⁽³⁾

في البيت استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به (الإنسان)، وذكر أحد لوازمه (الشكر)، وملائم المشبه (الرياض)، ومنه فالاستعارة تجريدية.

الاستعارة المطلقة: وهي التي قال فيها القزويني: "التي لم تقرن بصفة ولا تفريغ كلام، وأملاط المعنوية لا النعت"⁽⁴⁾، ومعنى أن الاستعارة المطلقة ما خلت من ملائمات المشبه به والمتشبه، وكذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمتشبه معه⁽⁵⁾.

وقيق عنها أنها ما لم يورد فيها الأديب طرفي الاستعارة من الارتباط بأي صفة أو قيد⁽⁶⁾، ومثالها قول المتنبي من (المنسرح):

يَابْدُرُ يَا بَحْرُ يَا غَمَامُ يَا لَيْثُ الشَّرَى، يَا حِمَامُ يَارَجُلُ⁽⁷⁾

وكلها استعارات تصريحية، صرّح فيها بلفظ المشبه به (البدر، البحر، الغمام، ليث الشرى، الحمام...)، وهي خالية مما يلائم المشبه والمتشبه به، وبالتالي فهي مطلقة.

ويقول كثير عزة من (الطوبل):

⁽¹⁾ - المفتاح، 494.

⁽²⁾ - الإيضاح، ص 342.

⁽³⁾ - علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ص 95.

⁽⁴⁾ - الإيضاح، ص 342.

⁽⁵⁾ - علم البيان، ص 188.

⁽⁶⁾ - ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 165.

⁽⁷⁾ - الشرى: مأسدة في اليمن عرفت بكثرة أسودها وبأسهم، الحمام: الموت، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 1، 181.

رَمْتِنِي بِسَهِمٍ رِيشُهُ الْكُحْلُ لَمْ يَضْرُ ظَوَاهِرَ جِلْدِي، وَهُوَ لِلْقُلْبِ جَارِخُ^(١)

فيه استعارة تصريحية؛ حيث ذكر المشبه به (الريش)، وما يلائم الطرف (الكحل)، وهي مطلقة،
لأنه ما يلائم المشبه والمشبه به ذكرا معا.

4-بلاغة الاستعارة:

لعل أرقى صور البيان مزية وأكثرها تأثيرا التعبير الاستعاري، وذلك بالنظر إلى ما تحوز عليه
من خصائص أسلوبية لا ترقى إليها بقية أساليب الكلام، منها:

-تعطي الكثير من المعاني باليسir من اللفظ مثل قول المتنبي (الطوبل):

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ فَمَا دَرِي إِلَى الْبَخْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي^(٢)

فالشاعر جمع بين البحر في اتساعه، والبدر في علوه، ليعبر عن صفة شخص واحد وهو الممدوح.

-تخرج المعنوي إلى المحسوس مثل قول لبيد من (الكامل):

وَغَدَاهَ رِيحٌ قَدْ وَزَعْتُ وَقَرَّةٌ إِذَا أَصْبَحْتُ بِيِدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا^(٣)

(١) - كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن سبيع بن مخلد بن سبيع بن سعد بن ملحي بن عمرو بن عامر، وأمه جمدة بنت الأشيم بن خالد بن عبد، وكانت كنيته الأشيم ده أبي أمه أبي جمدة، يكنى أبا صخر من فحول شعراء الإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى، وقرن به جرير والفرزدق والأخطل والراعي، وكان شاعر أهل الحجاز، شب في حجر عم له صالح، فلما بلغ احلم اشتق عليه أن يسفهه، وكان غير جيد الرأي ولا حسن النظر في عواقب الأمور، فاشترى له عمه قطيف من الإبل، وكان أول عشق كثير عزنة أنه من بنو حمزة، ومعه غنم، فأرسلوا له عزنة وهي صغيرة، فقالت: يقلن لك النسوة: بعنا كيشا من هذه الغنم، وأنشتنا إلى أن ترجع، فأعطاتها كيشا، فلما رجع جاءته امرأة منه، فقال: وأين الصبية التي أخذت الكيش، قالت وما تصنع بها هذا مالك، قال: لا أحد إلا من دفعت الكيش، وخرج وهو يقول: قضى كل ذي دين فوق غريمه عزنة ممطول معنى غريها
الأغاني، مجلد 9، ص 3-4-23.

(٢) - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 2، 100.

(٣) - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 179.

جعل للريح التي لا تُرى بالأعين يداً، لأنها إنسان يمكن رؤيتها متحكماً في الأشياء بيديه.

[7/67]، الاستعارة في لفظ (شهيق)⁽¹⁾، إذ الشهيق خاص بالإنسان، وهو لفظ يدل على (الصوت الفصيح والفضيع)، وهذا اللفظان جمعاً في لفظ واحد (الشهيق)، فكان فيه إيجاز، وفي الإيجاز بيان.

تولّد معانياً وصورة جديدة تجعل الملتقي يتخيّل علاقة جديدة بين الألفاظ لم يعهدنا من قبل، مثل قوله تعالى في سورة الإسراء: {وَأَخْفَضَ لَهُمَا جَنَاحَ الْدُّلُّ مِنَ الرَّحْمَةِ} (24)، ففي الآية الكريمة استعارة مكنية: حرف المشبه به وهو (الطائر)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الجناح)، إذ جمع بين الطائر والذل، فولّد الله جل شأنهّ منهما معنى جديداً وبدليعاً أحدث الدهشة لدى القارئ أو السامع، فكان الكلام بدليعاً، والتصوير رائعاً، إنه باختصار علم البيان.

ثانياً: الاستعارة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

تميزت اللغة العربية بكترة ألفاظها⁽²⁾، الأمر الذي يجعل أصحابها في غنى عن دوال جديدة للتعبير عن حاجاتهم. لكن العربي طموح بطبعه إلى بلوغ أعلى مراتب البيان، وكانت الاستعارة أحد وسائله في ذلك. سناحول فيما يلي كشف الستار عن جهود ابن رشيق في الإحاطة بهذه الصورة الخيالية ؛ حيث تعدد منجزاته معاصرية، فنظر إليها علماء الأسلوب وتوصل إلى ما يلي:

^(١) -الشهيق ... صوت فضيغ كصوت الباكي، والجامع بين [شهيق الإنسان وشهيق جهنم] قبح الصوت. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (الرماني، والخطاطي، عبد القاهر الجرجاني) في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر (دت)، ص. 80.

1- الاستعارة تعبير عن أحاسيس دقيقة قابعة في اللاشعور:

يحاول الفرد منا أحياناً بلوغ مكامن نفسه، والتعبير عنها، لكنه يعجز عن ذلك، وعندما يتوجه إلى معجمه اللغوي لا يجد أياً من الألفاظ صالحة للتعبير عما يشعر به، ويحس أن الوصف المباشر لها⁽¹⁾ لا يوفي بالغرض المطلوب، لذا يلجأ إلى استعمال الاستعارة كوسيلة إيحائية⁽²⁾.

يقول ابن رشيق: "الاستعارة من محسن الكلام، داخلة تحت المجاز، لاحتمالها التأويل، وهي أبلغ من الحقيقة"⁽³⁾. وبالتالي فالاستعارة وسيلة تعبيرية دقيقة عن أحاسيس قائمة داخل الفرد فتخرجها إلى السطح صادقة، فتبليغ المتكلمي جلية على غير العادة، فتؤثر وتحصل على رهان الإعجاب.

فالاستعارة -حسب ابن رشيق- تعبير عن الواقع المعيش للمتكلم أكثر من الحقيقة أو اللغة العادية، لأنها تبلغ الهدف الذي يبتغيه المتكلم من التعبير عن مكنوناته، وتبلغ هدفها أيضاً في عبورها إلى نفوس المتكلمين، وهي أيضاً تجعل المتكلمي يقف موقفاً إيجابياً عندما يجد متعة في التوصل إلى الحقيقة من طريق إعمال الفكر، لا يحصل عليها خلال تلقيه الرسالة عادية لا لغز فيها، فنشوته عند ذلك كبيرة، ولا شك أنه قد جبل على ذلك، ويعتبرها ابن رشيق من محسن الكلام، لأنها تبلغ به درجات عليا، وتسمو ب أصحابها عن المبتذل، وترتفع به إلى إحداث الانفعال في الآخر، وبالتالي التأثير فيه والاستحواذ على سمعه وقلبه. ومنه فإن ابن رشيق عرف أن الاستعارة أسلوب يجعل العلاقة بين المتكلم والمتكلمي وثيقة، لدرجة نجاح الرسالة

⁽¹⁾ -شفيق السيد: التعبير البلياني (رؤى بلاغية نقدية)، نشر مكتبة الشباب، دار غريب للطباعة (القاهرة)، (دت)، ص 168.

⁽²⁾ -يعزف بارت الإيحاء بأنه: نسق سيميائي من الدرجة الثانية، فما هو دليل ضمن النسق الأول، يصبح مجرد دال ضمن النسق الثاني: عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص 34.

⁽³⁾ -العمدة، 1، 266.

التي تحدث عنها رومان جاكبسون، فالمتكلم يختار ويؤلف، والمتلقي يصطدم ويعمل فيستمتع، وهو ما ذهب إليه مصطفى حميده بقوله: "يعتمد الأديب على تخيل المتلقي للصورة الأدبية، وإعمال ما قد يكون فيها من نقص"⁽¹⁾، فالمتكلم عند رغبته في إرسال رسالة ما يضع في الحسبان فكر ومشاعر المتلقي، فيرسم صورة مطابقة لما يحس به هو أولاً، وما يمكن أن يشعر به الآخر ثانية، ومن التقاء هاتين الجهتين يكون نجاح الرسالة، وهو الأمر نفسه قول ابن رشيق الاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأن فيها ما يرسم مشاعر المتكلم، وما يدغدغ مشاعر المتلقي.

ويضرب ابن رشيق أمثلة على ذلك كقوله بيد من (الكامل):

وَغَدَاهَ رِيحٌ قَدْ وَرَعْتُ وَقِرَّةٌ إِذْ أَصْبَحْتُ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا⁽²⁾

في البيت استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به (الإنسان)، وصرّح بأحد لوازمه لتدل عليه (اليد، الزمام)، فشبّهت ريح الشمال الذي يمسك بزمام الأمور، وكانت الغدة كالحيوان الذي به زمام يمسكه منه (الإنسان)، والذي نابت متابه في هذا المقام (ريح الشمال). فالشاعر لم يجد بدا من التعبير عن هذا الإحساس الكامن في أعماق نفسه بالألفاظ مألوفة، لأن يقول (الريح قوية درجة تغلبها على الغدة)، فلجأ إلى التعبير عنها بالاستعارة، لأن يد الإنسان عندما تتحكم في الزمام، يكون تحكمها أقوى من أي صورة أخرى، فاستعار من الإنسان إرادته وهيأته وشعوره مانحا إياها الريح، فأصبحت -مثلاً- تتحكم في الأمور حتى تبلغ مرادها.

وقوله تعالى في سورة الملك: [... سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَقْفُرُ {7/67} تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ] . فالشهيق -في الحقيقة- من

⁽¹⁾ -نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص. 92.

⁽²⁾ -أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 179.

صفات الإنسان وقد استعير لجهنم، وهي حالة لا يبلغها إلا من كان غضبه شديدا، فحذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له ببعض لوازمه (الشهيق، الغيظ)، فكانت الاستعارة مكنية الغرض منها عرض الحالة الدقيقة لجهنم حين يلقى فيها الكافرون، فهي تزداد غلياناً وثورة، يخيل من يراها أن حرقهم ولا يرضي غضبها، لتجد الاستعارة قد نقلت المثلقي من الشعور بجهنم كائن غير بشري إلى كائن به صفات بشرية وغير بشرية فغدت الصورة مفاجئة للمثلقي من صنع الخيال، تستحوذ على فكره وشعوره فتملكتهما، فكانت -كما وصفها ابن رشيق- أبلغ من الحقيقة. ووصفه هذا تعبر عن اكتمال شروط الإبلاغ من توافق المتكلم والمثلقي، وهو ما يبسطه مصطفى حميدة بقوله أن "يعتمد الأديب على تخيل المثلقي للصورة الأدبية، وإكمال ما قد يكون فيها من نقص"^(١). وهو ما سكت عنه ابن رشيق وأجمله في قوله أبلغ من الحقيقة.

2- الاستعارة تأليف جديد بين عناصر مألوفة:

إن لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية في أنها تربط بين وحدات الكلام غير المألوفة، فتجعل من المستحيل حقيقة، هذه الأخيرة تحدث لدى المثلقي دهشة وإثارة ومفاجأة. وتقوم العملية أساساً على إسناد هذه الوحدات إلى بعضها البعض، لخلق واقعاً آخر لم يعتد المثلقي على معرفته من قبل، رغم وجود هذه الوحدات (الألفاظ) في قاموس المرسل والمثلقي على حد سواء^(٢)،

يقول ابن رشيق: "إن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وإنما استعاروا ليس ضرورة، وإنما اتساعاً في الكلام واقتدارا"^(٣)، وهذا دليل على أن العرب لديهم ما

^(١) -نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص.92

^(٢) -محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ص.7.

^(٣) -العمدة 1، 274.

يغنينهم عن الاستعارة، لكنهم فطروا على الجمال، فأبدعوا مستخدمين ألفاظاً عهدوها في تراكيب لم يعهدوها، من أجل تحويل اللغة إلى ما يشبه السحر وإحداث والإثارة لدى المتلقي. ويضيف ابن رشيق: "ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة، وهم يستعيرون له مع ذلك؟"⁽¹⁾، وفي قوله هذا دليل آخر على أن العرب كانوا يجنحون إلى تجديد أساليبهم، وخلق تأليف أخرى لم يعهدوها بغية المتعة؛ إمتناع الآخر من جهة بإحداث الجمال اللغوي، وإمتناع الذات من جهة أخرى بتحقيق رغبات التفوق والاقتدار.

ويضرب ابن رشيق أمثلة لدعم ما يذهب إليه كقول أمرئ القيس من (الطوبل):

عَلَيَّ بِإِنْوَاعِ الْهُمْمٍ وَمِلْيَتَيِ
وَيَنْلِي كَمْوْجَ الْبَخْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ⁽²⁾
فَقُلْتُ لَهُ مَا قَطَطَى بِجَوْزِهِ

فالليل وموج البحر بعيدان كل البعد من حيث الدلالة، فإذا كان الليل يأتي عند انتهاء النهار، فإن الموج يكون ليلاً ونهاراً، والتقاء هاتين الصورتين متتاليتين في تركيب لغوي واحد طريقة بدعة من قبل الشاعر، فهو يستدرج المتلقي ليり الجمال بطريقه فيها إمتناع، واضعاً صورة الليل جانب صورة موج البحر، قائلاً للمتلقي ابحث عما تشتراك فيه الصورتان، فيبحث فيجد أن سبب جمع الشاعر لهما في محور واحد (محور التراتيب) أو (محور التأليف) هو التشابه الموجود بينهما، فالليل يأتي ويحدث الظلام على الإنسان دون أن يستأذنه، ويكون هيجان الموج في البحر مستحوذاً على الإنسان دون استشارة، أو **أَبَّهِ** لما سيحل به. كما أن الشاعر لم يكتف بوضع الصورتين على جدارية واحدة فقط، بل استعار لليل (سدولاً)، أي ستائر ثقيلة غير شفافة، لا تدع شيئاً يخترقها، فعند سماع المتلقي أن للليل ستائر يرخيها،

⁽¹⁾ -المصدر السابق، الصفحة نفسها.

⁽²⁾ -العدمة، 1، 376، وهو في ديوان أمرئ القيس بن حجر الكندي، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، اعنيت بتصحيحه ابن أبي شنب، (دط)، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ص 80-81.

كما هو الحال بالنسبة للموج، تحل به الدهشة، ويجد في ذلك متعة لما أحدثه الشاعر من صورة عجيبة. فاستعارة السدول لليل تأليف بين عنصرين بعيدين كل البعد، لكن هذا البعد لا يجعل المتنقي يبحر بعيداً عما قصده الشاعر، فهناك علاقة رفيعة الخيوط^(١)، وهي علاقة المشابهة أي إحداث الظلام).

وأيضاً جعل الشاعر لليل صلباً يتمطى، وأعجازاً تردد... إلخ، وفي هذا مشابهة بين الليل والحيوان، وهي استعارة مكنية، حذف فيها المشبه به (الحيوان)، ورمز له ببعض لوازمه وهي (الصلب، الأعجاز، والكلكل)، فقام الشاعر بإسناد الليل الذي لا يمكن الإمساك به، إلى حيوان يمكن رؤيته وطمسه، وفي هذا إبداع لا مثيل له، جعل العلاقة بين الشاعر والمتنقي وثيقة، وقد اكتسبت هذه الصورة رسوخاً في الأذهان، فإسناد التمطي والإرداد إلى الليل أمر غير مألف، في حين أن كل لفظ من هذه الألفاظ معروف لدى المتنقي، وفي هذا الإسناد النحوي الذي فيه فعل (تمطى، وأردد... إلخ) وفاعل الليل، جملة صحيحة نحوياً، لكن اجتماع هذه الألفاظ وتألفها بهذه الصورة لم يعتد المتنقي عليه، فكانت بمثابة مفاجأة، وكان التأثير والتأثير.

^(١) - الصورة عمادها خيال المبدع، الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة أو الخفية بين الأشياء: سناة حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد (دراسة وتطبيق)، ط١، منشورات مطبعة جامعة قاريبونس، بنغازي 1988، ص 235.

3- الاستعارة ليست تحطيمًا لعلاقة الارتباط بين المعاني:

من المألوف أن الجانب النحوي للجملة يقتضي قوانين خاصة متعارف عليها، لا يجوز لأي كان أن يخترقها^(١)، لأن بها يتم التواصل بين الشخص وذاته، وبين الذات والآخرين، وكلما كان هذا النحو محترماً ومحافظاً عليه من طرف الأشخاص دام التفاهم. وفي كثير من الأحيان يبدو لنا أن استخدام لفاظ ما في موقع معينة من الجملة اختراقاً للقوانين اللغوية، واعتداء على المعيار الذي اتفقت عليه الجماعة منذ الأزل.

في هذا السياق يورد ابن رشيق مثلاً لكشف اللثام عن هذه القضية وهو قول ذي الرمة من (الطويل):

أَقَامَتِ بِهِ حَتَّى دَوَى الْعُودُ وَالْتَوَى وَسَاقَ التُّرْيَا فِي مَلَأَتِهِ الْفَجْرُ^(٢)

ويعلق على البيت بقوله: "الاستعارة أن يستعار للشيء ما ليس منه ولا إليه... [و] ما يقرب منه ويليق به"^(٣) ومثال ذلك أن استعار ذو الرمة للفجر ملأة، ولا علاقة بين الفجر والملأة التي ترتبط بالإنسان، ويظن الطان أن استعارة الشيء لما ليس منه ولا إليه فيه إهدار للارتباط المنطقي بين المعاني، لكن ابن رشيق يعكس ذلك بقوله السابق، والقصد: أن يجعل المتكلم في استعارته ما يساعد المتلقي على الوصول إلى المعنى المراد، وهذا المعين هو القرآن، وإن لم يذكرها ابن رشيق صراحة، إلا أنه يشير إليها أثناء تعليقه على قول ابن جني^(٤) - وهو يتبنّاه طبعاً: "لا

(١) - يعرف تشومسكي القواعد على أنها "آلية مولدة، تستطيع أن تولد كل الجمل السليمة من حيث النحو". النظريات النحوية والدلالية في اللسانيات النحوية والتوليدية، محاولة لسرها وتطبيقاتها على النحو العربي، مجلة اللسانيات، ع٤، إصدار جامعة الجزائر، معهد العلوم اللسانية والصوتية 1982، المؤسسة الوطنية للفنون المطبوعة، وحدة الطبع المتعددة، ورثة أحمد زيانة، الجزائر، 1984، ص 24.

(٢) - العمدة 1، 269، وهو في محمد سعد الشويعي، الحصري وكتابه زهر الأداب، ص 391، وورد مكان (الثريا، في الثريا).

(٣) - المصدر نفسه، 269.

(٤) - يقول ابن جني: "الاستعارة لا تكون إلا للبالغة، وإن هي حقيقة"، المصدر السابق، 270.

يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيراً حتى يتحقق، ولكن خير الأمور أوسطها^(١)، وبهذا يؤكد أن الاستعارة ليست من عيوب الكلام، ولا تتسرب في تشويه العلاقة بين المعنى والآخر، وإنما فيها عدول وفضل ومزية، فالاستعارة - بهذه الشروط - "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حل الشعر أعجب منها"^(٢). ما يثبت أن ابن رشيق يضع للاستعارة قوانين منها:

- الإتيان بالجديد من المعاني.

- عدم الابتعاد بالمعنى حتى يعمى على المتلقي؛ أي وجود قرائن تجعل المتلقي يعمل

خياله للتحليل والتركيب^(٣).

- لكل لفظ ما يليق به من الاستعارات وليس كلها تتحقق الجمال والإبلاغ، بعد الاستعارة

فن قولي قبل كل شيء.

ففي بيت ذي الرمة الفجر يسوق الثريا مجازاً، فإذا اعتربنا أن قيامه بفعل السياقة على الحقيقة، كان خطأً وتجاوزاً للمتكلم ما يقتضيه النحو، لكن إذا ولجنا عالم الخيال فإننا نتكلم عن نحو ثان، يُغيّر فيه كل شيء فيقوم فيه غير العاقل مقام العاقل، والساكن مكاناً متحركاً، إنه عالم يباح فيه كل شيء.

وبالتالي فالعلاقات النحوية - في المثال السابق - علاقات مجردة، قامت بدورها الحقيقية من فعل يكون حدثاً، وفاعلاً يقوم بالحدث، ومفعول به يقوم عليه الفعل. لكن الأمر يختلف إذا تكلمنا عن المدلولات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعلاقات النفسية والفكرية، والتي تكون لنفسها بنية مستقلة عن البنية السطحية للغة.

^(١) - العمدة، 1، .271

^(٢) - العمدة، 1، ص 268

^(٣) - مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 205.

إِنْذَا قَلَنَا مَلَأَةَ الْمَرْأَةِ، كَانَ ارْتِبَاطًا مَنْطَقِيًّا بَيْنَ الْاثْتَيْنِ، وَلَكِنَ ارْتِبَاطُ الْمَلَأَةِ بِالْفَجْرِ لَيْسَ ارْتِبَاطًا مَنْطَقِيًّا، فَيُظَنُّ الْمُتَلَقِّيُّ أَنَّ هَذَا تَحْطِيمٌ لِلارْتِبَاطِ بَيْنَ الْمَعْنَى، لَكِنَّ فِي عَالَمِ الْمَجَازِ وَالْجَمَالِ الْلُّغُوِيِّ يُعْتَبَرُ عَدْوًا دَلَالِيًّا يُسَمُّو بِالْلُّغَةِ إِلَى أَعْلَى الْمَرَاتِبِ، وَبِالْتَّالِي يُشَحِّنُ الْخَطَابَ بِدَلَالَاتٍ مَدْهَشَةٍ، حَامِلَةً عَوْاْفَهُ دَافِئَةً، تَنْتَقِلُ إِلَى الْمُتَكَلِّمِ مَبَاشِرَةً دُونَ حَوْاجِزٍ. وَبِالْتَّالِي فَهِيَ خَلَقُ لِعَالَمِ الْعَالَمَاتِ جَدِيدَةً نَابِعَةً مِنْ صَلْبِ التَّشْبِيهِ، مَوْلَدَةً لِلْخَيَالِ الْفَعَالِ.

4- الاستعارة فقدان الألفاظ لدلائلها الحقيقة:

إِذَا عَدْنَا إِلَى رَأْيِ دُومَارْسِيَّه Dumarsais فِي الْاسْتِعَارَةِ، وَجَدْنَاهُ يَقُولُ: "صُورَةٌ يَحْلُّ فِيهَا مَحْلُ الْمَعْنَى الْحَقِيقِيِّ لِكَلْمَةِ مَا مَعْنَى آخَرُ لَا يَتَوَافَّقُ مَعَهُ إِلَّا بِفَعْلِ تَشْبِيهٍ يَكُونُ فِي الْذَّهَنِ"⁽¹⁾. وَهُوَ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ ابْنُ رَشِيقٍ فِي قَوْلِهِ: "الْاسْتِعَارَةُ... أَنْ يُعْطِي [الشَّيْءَ] وَصْفَ غَيْرِهِ"⁽²⁾، وَمَعْنَاهُ أَنْ يُلْبِسَ الْلَّفْظَ لِبَاسَ غَيْرِهِ، فَيُبَدِّو كَأْنَهُ هُوَ، وَلَا يُمْكِنُ إِجْرَاءُ التَّمْيِيزِ بَيْنَهُمَا فِي الْجَوَاهِرِ كَمَا ذَكَرَ ذَلِكَ فِي بَابِ التَّشْبِيهِ.

وَلِلْإِسْتِدَالَلِّ عَلَى ذَلِكَ يُذَكِّرُ ابْنُ رَشِيقٍ عَدَةً أَمْثَالَةً مِنْهَا قَوْلُهُ تَعَالَى فِي سُورَةِ هُودٍ: [إِيَّا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ... {44/11}] ، فِي الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ وَقَعَتِ الْاسْتِعَارَةُ فِي لَفْظِ (ابْلَعِي)، فَالْبَلْعُ لَا يَكُونُ لِلْجَمَادِ، وَإِنَّمَا لِلْكَائِنِ الْحَيِّ الَّذِي يَأْكُلُ وَيَلْعُجُ مِنْ طَرِيقِ جَهَازِ الْهَضْمِ، أَمَّا أَنْ تَبْلُعَ الْأَرْضَ الْمَاءَ، فَهَذَا غَيْرُ مَأْلُوفٍ وَمَمْتَحَنٌ عَلَيْهِ، وَمَجِيئُهُ فِي هَذَا السِّيَاقِ عَلَى الْمَجَازِ، وَالْتَّشْبِيهِ قَائِمٌ فِي الْذَّهَنِ لَا غَيْرَ.

وَمِنْ أَمْثَالِهِ أَيْضًا قَوْلُ أَبِي قَمَّامِ مِنْ (الْكَامِلِ):

⁽¹⁾ - بِسَامِ بَرْكَة: التَّحْلِيلُ الدَّلَائِلِيُّ لِلصُّورِ الْبَيَانِيَّةِ عِنْدَ مِيشَالِ لَوْغَوَارْن، مَجَلَّةُ الْفَكَرِ الْعَرَبِيِّ الْمُعَاصِرِ، عَدْدٌ 48-49، إِصْدَارٌ: مَرْكَزُ الْإِنْمَاءِ الْقَوْمِيِّ، بَيْرُوت، شَبَاط، 1988، ص: 25، نَقْلًا عَنْ 11 Dumarsais ; *Traité des tropes*, 1730, in *Le gerne*, op, cit, p 271-269.

سَاسَ الْأُمُورَ سِيَاسَةً ابْنَ تَجَارِبٍ رَمَقْتُهُ عَيْنُ امْلُكٍ وَهُوَ جَنِينُ^(١)

موضع الاستعارة في قول الشاعر (عين الملك)، فاملك لا عين له وهو مجرد، والشبه بينه وبين الإنسان ذهني؛ حيث عين الإنسان تنظر، لكنها في الملك لا ترى على الحقيقة بل على المجاز، فكان التغيير الدلالي موفقاً. وسر النجاح في هذه الاستعارة ما ذهب إليه ابن رشيق مستدلاً بقول القاضي الجرجاني "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ... وامتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة"^(٢).

وعليه فالاستعارة عند ابن رشيق فقدان الألفاظ لدلالتها، واكتسابها لدلالات جديدة تزيد من قيمتها وتأثيرها.

5- الاستعارة علاقات مشتركة، لا يمكن كبحها إلا بمحصلة المعنى إلى وحدات:

تجعل "آنا إينو" اللغة مستويات للتوصل إلى الكشف عن المعنى العميق للدالة وهي:

أ-المستوى السطحي (النص في صورته المظهرية).

ب-مستوى المكونات السطحية.

ج-مستوى وسطي: يكشف عن المعنى الأولى.

د-مستوى الوصف: وفيه المستوى العميق الذي يظهر الدلالة الحقيقة^(٣).

مثال ذلك قول الحجاج: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها"^(٤). فإذا طبقنا هذه المستويات على هذا المثال حصلنا على النتائج التالية:

^(١)- العameda، 1، 270، وهو في شرح ديوان أبي قام، ضبطه وشرحه شاهين عطية، (ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 308.

^(٢)- المصدر نفسه، 1، 270.

^(٣)- شرار عبد القادر، مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السري، مجلة بحوث سيميائية، ع، 1، إصدار مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، سبتمبر 2002، ص 132-133.

^(٤)- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج، 2، ص 114.

أ-مستوى سطحي: رؤوساً أينعت وحان قطافها.

ب-مستوى المكونات السطحية: فعل + فاعل (أينعت + رؤوس).

ج-مستوى وسطي: الرؤوس لا تنضح، ولا تقطف.

د-مستوى الوصف: الجملة فيها استعارة، والإيناع والقطف على المجاز.

وبذلك نكون قد توصلنا إلى المقصود بعد عملية التجزيء أو التقسيم إلى عدة مستويات:

المستوى الأول: تم فيه النظر إلى الهيئة الأولى التي جاء عليها النص، ثم مستوى ثان أو قراءة ثانية⁽¹⁾،

تم فيها تعداد أو تفريق الوحدات المكونة للنص، ثم بقراءة أخرى للتمعن، يكتشف المتلقي أن

العلاقة بين الوحدات غير منطقية، وتأتي القراءة الأخيرة أو المستوى الأخير الذي يتم خلاله التعرف

إلى أن تلك العلاقات هي علاقات مشابهة، وهي مجاز، قائم في ذهن المتكلم والمتلقي على السواء.

وإذا تفحصنا كتاب العمدة وجدنا ابن رشيق يقول: رغب العرب في الاختصار، ووثقوا في

فهم بعضهم عن البعض [فاستعاروا، متکثئن على] القرائن، لا مبتعدين حتى ينافروا، ولا مقربين

حتى يتحققوا، وكانوا بين ذلك⁽²⁾.

وإذا فككنا هذا القول وجدنا هذا البلاغي جعل للاستعارة شروطاً منها:

قرب المأني: الذي يساعد المتلقي على عملية الاستنتاج والفهم، وهي المرحلة الأولى قبل القيام

بالتحليل أي القراءة الأولى،

(¹)- يرى ريفاتير أن فك شفرة القصيدة تبدأ بالمرحلة الأولى من مراحل القراءة، التي تستمر من بداية حتى نهاية النص، وهو التفسير الأول، ثم المرحلة الثانية وهي قراءة استرجاعية، وهي مرحلة التفسير الثانية التي يتم فيها التأويل، وهي عملية فك رموز النص.

فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، نشر المركز الثقافي العربي، 1994، ص 52-51، نقلًا عن:

Michael Riffaterre; Sémiotics of poetry, Indiana University, Pres, V.S.A. 1984, p 1-7.

(²)- العمدة، 1، 271-274

القرائن: التي يتكئ عليها المتكلمي عند إرجاع الأمور إلى أصولها، وهي المرحلة الثانية،
الاختصار: وهو من واجبات المتكلمي نحو المتكلمي، حتى لا تبعد العلاقات ويعمى المقصود -المتكلمي:
العلاقة بين المتكلم والمتكلمي يجب أن تكون وثيقة، ويجب أن يعرف المتكلم مستوى من يتوجه إليه
بالخطاب، إن كان سريع الفهم كان الاختصار أنساب له، وإن كان العكس فلا بد أن توافق الرسالة
إدراكه.

ومنه فاهتمام ابن رشيق بالمتكلمي أمر كبير الأهمية، يقول: الثقة بفهم بعضهم عن بعض
جعلهم يختصرون، وهذه قضية لسانية تتعلق بمستويات الكلام، فلكل متكل لغة خاصة به حتى يتم
التواصل الصحيح، وهو ما يعبر عنه رومان جاكبسون بالوظيفة الإبلاغية^(١).

^(١)- الوظيفة الإبلاغية هي وظيفة تحيل إلى إفهام المخاطب مضمون الرسالة والتأثير عليه، سعيد الغامبي: التحليل السيمولوجي للاستعارة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 74.

خلاصة:

من خلال ما سبق نخلص إلى أن ابن رشيق ذكر مفهوم الاستعارة:

- يستوجب في الاستعارة التشبيه، لأنه أصل في قيامها، وأن المستعار له لا يحتوي على صفات المستعار منه، وإنما هو إضافة صفات الثاني للأول. كما استحسن الاستعارة القريبة واستشهاد ببيت لبيد من (الكامل):

وَغَدَاءَ رِيحٍ قَدْ وَرَعْتُ وَقَرَّا إِذْ أَصْبَحْتُ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَانُهَا

يقول: فاستعار لريح الشمال يدا، وللغدأة زماما، وجعل لجام الغدأة ليد الشمال⁽¹⁾.

- ويستوجب أن تتوفر في الاستعارة قرائن تدل المتنلقي على المعنى المراد، يقول: "وللكلام قرائن"⁽²⁾، كما اعتبر أن اللجوء مثل هذه الصورة البيانية لا يقوم دليلا على افتقار العربية لألفاظ تدل على معان، ولكن العرب استعملوها رغبة في الاتساع والاقتدار، أي الإمتاع والتعالي عن الابتدال، ومنه التأثير وإحداث الدهشة لدى المتنلقي.

فابن رشيق لم يشغل نفسه بأنواع الاستعارة بقدر ما اهتم بجوهرها ومواضعها وأثرها. وهو جهد يحسب له جعله يقترب من الظاهرة الأدبية فهما وتحليلا وتعليقيا اقترب فيه من الدراسات الحديثة أيمما اقترب. إنه بحث في عالم الأسلوب وجمالياته.

¹.269 - العمدة، 1،
².271 - العمدة، 1،

الفصل الرابع

مبحث الكنية

1-الكنية عند علماء البلاغة.

2-الكنية عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات.

مبحث الكنية La périphrase

أولاً: الكنية¹ عند علماء البلاغة:

تعدّ الكنية من الصور البينية وإحدى أسرار اللغة التي كثُر تداولها في مختلف اللغات الإنسانية، لكونها من الأساليب التي يُعرض فيها عن التصريح إلى الإخفاء التستر، لذلك فإنها تؤسس على بنيتين: إحداهما سطحية والأخرى عميقه، بحيث تبدي كل بنيّة معنى يحاور المعنى الآخر، بعبارة أخرى هي المعانى الثانى التي تتولد عن المعانى الأولى².

ـ مفهوم الكنية:

يعرّفها الجرجاني بقوله: الكنية "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضّع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى رده ففيومئ به إليه"³. ومعنى أن الكنية إيماء، وإشارة، وإيحاء من طريق لفظ قد وضع له معنى في الحقيقة وهو غير مقصود، بل معنى آخر خلف هذا اللفظ وهو المقصود. ويقول السكاكى: "الكنية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم، لينتقل من

¹-الكنية جمعها كنى، وهي على ثلاثة أوجه: أحدها: أ، يكتن عن الشيء الذي يستحق ذكره، والثانى أن يكتن الرجل باسم تعظيمها، والثالث: أن تقوم الكنية مقام الاسم، فيعرف صاحبها بها مثل: ألي لهب، والكنية أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، يكتن كنابة: يعني إذا تكلّم بغيره مما يسّدل عليه، نحو: الرفت، الغائط... إلخ. لسان العرب المحيط، المجلد الثالث، ص 306. ويقابل الكنية باللغة الفرنسية: La métonymie، وجاءت في معجم اللسانية لبسام بركة *La périphrase* معنى المجاز المرسل فسوى بينهما، ص 131. وقد رأينا أن نترجم مصطلح الكنية بالمصطلح الفرنسي *périphrase*.

²-بشير كحيل، الكنية في البلاغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2001-2002، ص 1.

³-دلائل الإعجاز، ص 73.

اهتم علماء البلاغة العربية بدراسة الكنية، شأنهم شأن بقية علماء اللغات الأخرى، فجون دي بو يعرّفها بأنها صورة بلاغية تنبّه فيها عن المعنى الحقيقي مجموعة من الألفاظ تعادله، فقال:

La périphrase est une figure de rhétorique, qui substituée au terme propre et unique une suite de mots, une » locution qui le définit », Jean Du bois: Dictionnaire de linguistique, p 367

المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طوويل النجاد: لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة^١.

ومثله قول الخنساء من المتقارب:

رَفِيعُ الْعِمَادِ، طَوِيلُ النَّجَادِ دِسَادُ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدٌ^٢

والقصد من قولها (ساد عشيرته أمردا) أن قاد قومه وهو صغير السن لم ينبت الشعر بوجهه بعد.

وذهب القزويني إلى أن "الكنية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"^٣،

ثم راح يعلق على قول المتنبي من (الخفيف):

إِنَّ فِي تَوْبَكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءُ يُزَرَّى بِكُلِّ ضِيَاءٍ^٤

أراد الشاعر إثبات المجد لكافور الإخشيدى، لكنه لم يفعل ذلك، بل نسبه إلى ثوبه، وبالتالي فالمجد لازم معنى الثوب، وقصده أن المجد يظهر في لباس كافور، ولا يظهر في شخصه.

٢- أقسام الكنية:

تناول علماء البلاغة العربية أساليب التراث الأدبي (شاعراً ونثراً)، وظهر إسهامهم بشكل بارز في دراسة النص القرآني، خاصة ما يتعلق بمظاهر الإعجاز

^١ مفتاح العلوم، ص 512.

^٢ الأمر: الصغير السن من الشباب الذي لم ينبت الشعر في وجهه، والمعنى أن صخراً ممكناً من استلام زعامة القبيلة وهو لا يزال فتى صغر السن.

الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقطة بن عصبة بن خفاف بن امرئ القيس بن سليم بن منصور بن علم بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مصر، ولدت سنة 575 م، نشأت في بيت جاه وشروة، ثم اقتنت عبد العزى وأنجبت له عمراً المعروف بأبي شجرة، واقتنت مرة أخرى بمدراس الإسلامي، فولدت له عدة أولاد، اشتهروا بالفروسيّة والشعر، ولها أخوان: معاوية وصخر، وكان صخر يعطف عليها بنوع خاص، فقتل في الجاهلية، ورثثهما بشعر رقيق وخصت صخراً بالقسم الأكبر منه، وتوفيت سنة 664 م. أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، قدم له وشوجه: فايز الداية، ط. 3، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص 7-8.

³ الإيضاح، ص 365.

⁴ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج 2، ص 208.

المختلفة، فوقفوا على ألوان من الكنيات، ولم يعنوا بتسمية أقسامها إلا في العصور المتأخرة، فيقول السكاكى عن أقسام الكنية: "المطلوب بالكنية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: أحدها: طلب نفس الموصوف، وثانيها: طلب نفس الصفة، وثالثها: تخصيص الصفة بالموصوف"¹.

وقد وضح ما يختص بكل قسم منها على الشكل التالي:

أ-الكنية عن الموصوف: يقول عنها السكاكى: "هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين... فتذكراها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف"². ويدعى بحسب الدارسين إلى اعتبار الكنية عن موصوف هي الانتقال من الصفة إلى الموصوف، إذ تذكر الصفة ويقصد بها الموصوف³. ومثال ذلك قوله أبي نواس من (الكامل):

فَآمَّا شَرِبَتَهَا وَدَبَّ دَبِيبَهَا إِلَى مَوْطِنِ الْأَسْرَارِ، قُلْتُ لَهَا: قِفِّي

ويعنى أنه لما شرب الخمرة، وجرى مفعولها في القلب، عدل عن التصريح بلفظ (القلب) إلى ما يدل عليه وهو (موطن الأسرار). وقال المتنبي في وصفبني كلاب، بعد أن أوقع بهم سيف الدولة من (الوافر):

وَمَنْ فِي كَفَّهِ مِنْهُمْ قَنَاهُ كَمَنْ فِي كَفَّهِ خِضَابُ⁴

ذكر أن قوم بني كلاب، وخاصة الفرسان منهم، تحولوا إلى نساء بأيديهن وأرجلهن خضاب حناء، فهم لا يحركون ساكنا أمام بطش سيف الدولة، ومنه في الشطر الأول كنية عن موصوف (الجنود)، وفي الثاني كنية عن موصوف (النساء)، أي في كفه قناه وفي كفه خضاب.

¹- مفتاح العلوم، ص 513.

²- ويشرح ذلك السكاكى بقوله: إن منها القريبة والبعيدة، فالأولى مثل: جاء المضيف، وترى زيدا، لاختصاص زيد بصفة المضيف، والثانية مثل: هي مستوى القامة، عريض الأظافر: كنية عن الإنسان، وفيها ينتقل إلى لازم آخر وأخر، أي سلسلة من التأويلات الواسطة.

المراجع السابقة، ص 514.

³- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 213، وذريعة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 179.

⁴- القناة: عود الرمح، شرح ديوان أبي التطيب المتنبي، ج 2، ص 137.

وقال تعالى في سورة الحاقة: [فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوْتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْصُومٌ] . [48/68]

ب-الكنية عن صفة: وهي "أن تنتقل إلى مطلبك من أقرب لوازمه إليه، أو من لازم بعيد ب بواسطة لوازم متسلسلة" ، وهي بذلك ذكر الموصوف وستر للصفة، مع أنها هي المقصودة من الكلام². ومن أمثلتها قوله تعالى في سورة القلم: [سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ] [16/68] ، وامثلنا أننا سنضع عالمة على أنفه لا تزول أبداً، وتبقي دليلاً على مهانته وإذلاله، وهي كنایة عن صفة الذل والإهانة.

وقول امرئ القيس من الكامل:

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشَهَا نَوْمُ الصَّحِي لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضِيلٍ³

في البيت عدة كنایات (فتیت المیسک فوق فراشها، ونؤوم الضھی، ونم نتنطط عن تفضل)، وهي على التوالي كنایات عن صفات (التعطر، والراحة، ومخدومة)، فعبر الشاعر عن هذه الصفات بالترکیب السابقة، ليفهم المتلقی بعد جمعها أن الممدودة ابنة سادة القوم، تعیش في نعیم، ومجيء المعنی غير مباشر قد منح البيت بعدها جمالیاً.

ج-الكنية عن نسبة: وهي تخصیص الصفة بالموصوف⁴، أو هي كما ذهب الجرجاني: "أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنی من المعانی الشریفة له، فيدعون التصریح بذلك، ويکنّون عن جعلها فيه بجعلها في شيء یشتمل عليه، ویلتبس به، ویتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة

¹- ومثال القریبة: طویل النجاد، متوصلاً بها إلى طول القامة، ومثال البعيدة: کثیر الرماد، متوصلاً إليه من طريق: کثرة الرماد، فکثرة الجمر، فکثرة الطبائخ، فکثرة القدور، وکثرة الأكل، وکثرة الضیافۃ. المفتاح، ص 514-515.

²- يوسف أبو العدهوس: المجاز امیسل والکنایة -الأبعاد المعرفیة والجمالية-، ص 165.

³- دیوان امرئ القيس، شرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عیسی، اطیعوف بالأعلم الشنتمري، ص 79.

⁴- المفتاح، ص 517.

المعروفة، بل من طريق يخفى ومسلك يدق^١، ومعنى أن الكنية عن نسبة، هي ترك التصريح بالصفة المنسوبة للموصوف، ونسبتها إلى ما يتعلق به، وما هو لازم له، مثل قوله تعالى في سورة الرحمن: [وَلَمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ {46/55}].

والكنية في بفتح (مقام)، أي المكان الذي يقف فيه العباد يوم القيمة للحساب، فنسب الخوف إلى المقام، والناس لا يخافون المقام على الحقيقة، بل يخافون من الله، وإذا نسب الخوف إلى مقام الله، ففيه كناية؛ لأنَّه سبحانه لا يجسُّد، ونسبته إلى الله دالة على أنه قائم أينما قاموا، ومنه فالخوف منه سبحانه وتعالى وليس من مقامه، وهي كناية عن نسبة. وقول أبي نواس من الطويل:

فَمَا جَازَهُ جُودٌ، وَلَا حَلَّ دُونَهُ وَلِكُنْ يَصِيرُ الْجُودُ حِينٌ يَصِيرُ^٢

الكنية في إثبات الجود للممدوح، من طريق نسبته إلى المكان الذي يوجد فيه، فقال (يصير الجود حيث يصير). وقول الشنفرى من الطويل:

تَحُلُّ إِنْتَهَا مِنَ اللُّؤْمِ بَيْتُهَا إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَذَلَّةِ حَلَّتِ^٣

في البيت كنياتان: الأولى (المنحة من اللؤم)، والثانية (حلول الذلة)، وهما صفتان نسبتا إلى (المرأة وغیرها من النساء) على التوالي، ولم يكن ذلك صراحة، بل نسب إلى البيت والبيوت.

ويذهب علماء البلاغة إلى أن الكنية تتنوع إلى (تعریض، ورمز، وإشارة).

يقول الجرجاني: "إن الصفة إذا لم تأتكم مصراحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفحى لشأنها، وألطف لمكانتها، كذلك إثبات الصفة

¹-دلائل الإعجاز، ص 268.

²-ابن منظور اطصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومبادله وعيشه ومجونه، ديوان، ص 216.

³-ديوان الصعاليك، يوسف شكري فرجات، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992، ص 15.

للشيء، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعریض والکنایة والرمز والإشارة^١.

وفي هذا تعدد لأسماء جاء معناها عند الجرجاني: الإخفاء والستر، دون أن يخصص هذا المثال لذلك

الاسم أو غيره. يقول الفزويني: "الکنایة تتفاوت إلى: تعریض، وتلويح، ورمز^٢". وفيما يلي تفسير كل

منها:

أ- الکنایة تعریض: التعریض عند ابن رشيق نوع من الإشارة؛ أي "أن توهם السامع بذكر شيء، وترید

شيئاً آخر، ويكون ذلك في الذم وال مدح^٣". ومن أمثلة المدح قول كعب بن زهير من البسيط:

فِي عُصْبَةٍ مِّنْ قُرْيَشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ, لَمَّا أَسْلَمُوا زُولوا^٤

في البيت تعریض؛ إذ أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أمر المسلمين من أهل مكة أن يهاجروا إلى

المدينة، وفي قوله (زولوا) تعریض معناه (اذهبوا إلى مكان آخر بعيد عن المشركين) ويفهم من ظاهره

الذم، لكن الحقيقة مدح، أي: هاجروا إلى المدينة ستجدون السلم والأمن.

^١- دلائل الإعجاز، ص 267.

^٢- الإيضاح، ص 375.

^٣- العمدة، 1، 303-304، وذكره ابن رشيق في العمدة بهذا الشكل، في حين أن الديوان ذكر مكان (فتية، عصبة).

^٤- ديوان كعب بن زهير: حققه وشرحه وقدم له: علي فاغور، ط. 1، ديوان الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص 67.

هو الصحابي كعب بن زهير بن أبي سلمي المزنوي، من أهل نجد وأحد فحول الشعراء المخضرمين، أمه كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم أحد بنى عبد الله بن غطفان، تلمند في الشعر على يد والده زهير، وحين رأه ينحشه بيكرًا تهاب عن ذلك، وقصة إسلامه أنه أرسل إليه أخاه بجير ينهاه عن التعرض للإسلام، لكن كعب رفض، وضاقت به قبيلته، فأقى النبي (صلى الله عليه وسلم) متنكراً فوضع يده في يده وقال: يا رسول الله إن كعب بن زهير أتاك مسألكنا ثانية، فأقتوه فآتاك به؟ قال: هو من، فحسر كعب عن وجهه، وقال بأي أنت وأمي يا رسول الله، هذا مكان العاذر بك، أنا كعب بن زهير، فأقمنه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وأشد قصيده التي أولها:

بَانْتْ سُعَادُ فَقْلِبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولٌ مَتَّيْمٌ إِنْرَهَامٌ يَقْدُ مَكْبُولٌ

فليما بلغ قوله:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَأُ بِهِ صَارَمٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ

وهي بردته، المراجع نفسه، ص 5-6.

ومن الذم قوله تعالى في سورة الرعد: [أَفَمَن يَعْلَمُ أَمَّا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ الْحُقْ كَمْنُ هُوَ أَعْمَى إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ {19/13}].

التعريض في قوله (أولوا الألباب)، والقصد من ليس لهم عقول، وهم أشبه بالبهائم التي لا تتذكر ولا تتعظ.

ويقول السكاكي: "متى كانت الكناية عرضية... كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسباً"^١، كقوله تعالى في سورة سباء: [قُلْ لَا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْزَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ {25/34}], والتعريض في (أجرمنا، وتعلمون)، إذ الأصل في الكلام (عملنا، وأجرمتم)، فالكلام جاء مجانباً للحقيقة، والقصد منه التلطف، فنسب الله الجرم له ولرسوله، والعمل للمشركين، ابتعاداً عن المخاشنة، وتعليماً لهم على حسن المعاملة، والمجيء بالكلام القاسي على العرض وليس مباشرة، ليكون أقل وقعاً وأكثر نفعاً. وقول المتنبي من البسيط:

أَعِيدُهَا نَظَارٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ^٢

التعريض في (شحمه ورم)، إذ المقصود أن الشاعر يعرض بأبي فراس الحمداني، فيقول إنه يشبه الشحم الذي يلتحم بالجسم، فالنااظر إليه يظنه راحته، لكن الحقيقة هو ورم خبيث، ينخر اللحم ويصبه بالمرض، وفي البيت تحذير لسيف الدولة من مكائد أبي فراس.

وقول تعالى في سورة التكوير: [وَإِذَا الْمَوْوِدَةُ سُيَلَتْ {8/81} بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ {9/81}], وقصده جل ثناؤه أن المؤودة لا ذنب لها، وذكر (الذنب) جاء عرضاً لأنها دفت دون سبب أو ذنب، وفيه ذم للمشركين الجهلة.

¹-المفتاح، ص .521

²-شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج 2، ص 82.

بـ-الكتابية تلویح: يذكر السکاکي "التلويح أن تشير إلى غيرك عن بعد"¹. قوله النابغة من الطويل:

تَقَاعَسَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ هِنْقَضِ
وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِأَيِّ²

يصل السامع من خلال قول الشاعر (يررعى النجوم) معنى (الليل)، لكن الحقيقة أبعد من ذلك؛

فهو يلوّح إلى الصبح³ الذي يشبه الراعي. فالراعي يجلس من بعيد ليراقب ماشيته، وطا تشبع

يجمعها ويزهّب بها إلى مكان راحتها، والصبح أيضاً يرعى النجوم، وعند انتهاء مهمتها يذهب بها

ليترك المجال للشمس التي بدورها يرعاها الليل من بعيد. ومنه فالتلويح هو الإشارة عن بعد. ومثله

قول مجذون ليلي من الطويل:

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حَبَّ لِيلِي فَلَمْ يَرِ
بِي النَّقْصُ وَالْإِبْرَامُ حَتَّى عَلَانِي⁴

والتلويح في قوله (كنت أعلى، حتى علانيا)؛ إذ أشار إلى أنه عانى من إبرام عهوده مع ليلي، وكانت

تنقض عهودها حتى بلغ منه الملل فالمرض ظهرت عليه للحاقددين، فانكشف أمره. فالشاعر لم يقل

ذلك صراحة، بل جعل القارئ يتوصّل إليه من طريق تأويّلات عديدة، أي (إبرام ليلي للعهود

ونقضها المتكرر، وصبره في كل مرة، وإصابته بالملل)، وهذه الأخيرة (الكتابية من طريق التلويح)

جعلت من قصة قيس طريقة عجيبة دلت على معاناته دون أن يكشف ذلك صراحة.

¹ -المفتاح، ص 521. ويدرك ابن رشيق أنه من أنواع الإشارة، العمدة، ج 1، ص 304.

² -أي: من آب، عائد، وجاء في الديوان مكان (تقاعص، تطاول). ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص 29.

³ -العمدة، ج 1، ص 305.

⁴ -في الديوان جاء يدل (وقد كنت، لقد كنت). ديوان مجذون ليلي، شرح يوسف فرحت، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999، ص 204.

ج-الكنية رمز: يقول ابن رشيق: "الرمز إشارة [أصلها] الكلام الخفي، الذي لا يكاد يفهم"^١، ويعرّفها

السكاكى: الرمز "أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية"^٢. ومعنى القولين أن الرمز هو إشارة من

طريق المعنى القريب، بمعنى بعيد وخفى لا يفهمه إلا من أوتي الفطنة والذكاء، ومثاله قول امرئ

القيس من الطويل:

٣ ظَلَلْتُ رِدَائِيْ فَوْقَ رَأْسِيْ قَاعِدًا أَعْدُ الْحَصِيْ مَا تَنَقَّضِيْ عَبَرَاتِيْ

والمعنى أن الشاعر لما دخل مكان إقامة الأحبة ولم يجدهم أصيّب بخيّبة الانتظار والحزن،

فجلس واسعا رداءه فوق رأسه، يبكي ويعد الحصى دوماً توقف. والرمز في قوله (أعد الحصى) وهي

حالة الشاعر النفسية التي اقتربت من الجنون. وقال أبو نواس من الطويل:

٤ فَلِلْخَمْرِ مَا زَرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَائِسُ

ومعنى أن الخمر بلغت - في كؤوس منقوش عليها فوارس - مبلغ الخدود، وما خالطها الماء

بلغت فوق الرؤوس، وفيه رمز إلى حد الخمر صافية وممزوجة، وهو رمز بدائع، لم يصرح فيه الشاعر

بالمعنى، ولكن رمز إليه بحدّ الصور المنقوشة على الكؤوس.

د-الكنية إيماء: يقول أبو هلال العسكري: "الإيماء إشارة بلفظ قليل إلى معانٍ كثيرة"^٥، وقول ابن

رشيق: "الإيماء تعبير عن معانٍ كثيرة في لفظ قليل"^٦، ومثاله قول أبي تمام من الطويل:

^١- العمدة، ج 1، ص 306.

^٢- المفتاح، ص 521.

^٣- ديوان امرئ القيس، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، ص 192.

^٤- الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص 175، والممعن في الشطر الأول: الخمر مصبوّب فيها إلى حلوّ الصور صرفاً، ومعنى الشطر الثاني: أنهم صبوا الماء ملزجها، ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه، وشعره ومبادله، وعيته ومجونه، ص 43-42.

^٥- الصناعتين، 383.

^٦- العمدة، ج 1، ص 303.

وَمَا ضِيقَ أَفْطَارُ الْبَلَادِ أَضَاقَنِي إِلَيْكَ وَلَكِنَ مَدْهَبِي فِيكَ مَدْهَبِي^١

أو ما أشار إلى مذهبه بما فيه من نوايا وآمال واعتقادات، وغيرها بلفظ (مذهبى)، فتركه مفتوحاً عاماً، إذ لم يخصه وتركه دون تفسير. وقال تعالى في سورة طه: [فَغَشِّيْهِمْ مَنَ الْيَمْ مَا غَشِّيْهِمْ {78}]، والكناية في (ما غشיהם)، والقصد أن قدرة الله تعم أشياء كثيرة (الناس، والأرض، والشجر... إلخ)، فلم يصرّح الله تعالى بذلك حتى يهُول ويعظم شأنه، مكتفياً بالإيماء إليه. هـ- الكناية إشارة: لا يفرق أبو هلال العسكري بين الإشارة والإيماء، إذ يقول: "الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيماء إليها"^٢. ويذهب ابن رشيق إلى أن "الإشارة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة... وهي كل نوع من الكلام ملحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملًا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"^٣.

وفي هذا المفهوم اتساع وشمولية، إذ يعُد ابن رشيق أن الإشارة تجمع أنواعاً كثيرة، وهي الأصل في ذلك، فالتلويح وغيره داخلان تحت بابها، ومنه قوله تعالى في سورة النجم: [إِذْ يَغْشَى السُّدْرَةَ مَا يَغْشَى {16/53}]، والكناية في (ما يغشى)، فيه إشارة إلى الخيرات التي وجدتها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في سدرة المنتهى أثناء رحلة الإسراء والمعراج، والتي لا يمكن حصرها. وفي

بيت زهير من الوافر:

فَإِنِّي لَوْ لَقِيْتُكَ فَاتَّجَهْتَنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةِ كَفَاءٌ^٤

^١- شرح ديوان أبي قام، ضبط وشرح شاهين عطية، 32.

^٢- الصناعتين، ص 383.

^٣- العمدة، ج 1، ص 302.

^٤- موسوعة الشعر العربي (الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العصر الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة)، اختارها وشرحها وقدم لها: مطاع صفدي وإيليا حاوي، أشرف عليها: خليل حاوي، حققها وصححها نصاً ولغةً وروايةً أحمد قدامة، المجلد الثاني، ص 382، وهو رواية ثعلب، ووُجد هذا المرجع على النحو التالي:
وَإِنَّ لَوْ لَقِيْتُكَ فَاجْتَمَعْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْدِيَةِ لِقَاءٍ.

في البيت إشارة إلى ما سيفعله ورفيقه وهو ما لا يرضاه أحد، وكى عن ذلك دون تصريح بقوله (لكل منكرة كفاء)، فترك المعنى مفتوحا يحتمل تأويلات عديدة.

3-بلاغة الكنایة:

الكنایة صورة بديعة تنشأ من الخيال لتجسد في شكل لغة، اهتم بها علماء البلاغة كثيراً وحددوا أوجه بلاغتها فيما يلي:

التعبير عن المعنى الكثير باللفظ القليل.

التأثير في النفوس: للKennaya موقع في النفس، وأخذ للقلب لا يكون في التعبير العادي.

متعة البحث عن المعنى: يتم العثور على المعنى في الKennaya من طريق التأويل، والوسائل بعيدة المؤدية إليه، وهذه العملية الذهنية المعقدة تجعل المتنقي يشعر بذلك الوقوف على المجهول واكتشافه.

القيم الخلقية: إن استقراء أمثلة الKennaya الواردة في كلام العرب الموثوق بعريبيتهم أو تلك التي تم التداول بها عبر أعصر الأدب العربي، يؤكد صلتها بالقيم الخلقية، وذلك عندما نرى عدولاً عن التصريح بما لا يتماشى بذلك، ومن أمثلته قوله تعالى في سورة المائدة: [كَانَ يَأْكُلُنَ الطَّعَامَ] {5/75}.

تصوير المعنوي في صورة الحسي مثل قوله تعالى في سورة المسد: [وَأَمْرَأُهُ حَمَالَةُ الْحَاطِبِ] {4/111}، Kennaya عن النيميمة الصادرة عن امرأة أبي لهب وإفساد ذات البين، فصوّرت على أنها تحمل حطباً وتلقيه في النار لتزيد في إضرامها¹، وهذا

¹- يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والKennaya (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص 210.

من أجمل الصور -على كثرتها- في القرآن الكريم، ومن دلائل الإعجاز البياني، نظراً لما فيها من تفردٍ أو صياغة على غير مثال سابق.

ثانياً: الكنية عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

كغيرها من الصور البيانية، وجدت الكنية حظها من التحليل في كتاب العمدة، إذ تناولها ابن رشيق مفرقة هنا وهناك، دون أن يجعل لها باباً خاصاً بها، ورغم ذلك فقد تعرض لبعض قضایاها بدقة الأديب العارف بممرات عالم الخيال ومناوراته الهدافة إلى مbagحة المتكلّم والاستحواذ على مكنونات شعوره، ونواول رضاه، سناحه على مظار علم الأسلوب⁽¹⁾.

1-الكنية عملية مناورة حاذقة للهروب من الرقابة:

يقع المتكلّم أحياناً في مأزقٍ لغوي يصعب خلاله أداء المعنى والتواصل الصريح، فيلجأ إلى استعمال أساليب بغية تحقيق هدفه، سواء النيل من الآخر أو إمتعاه، والهدف المشترك بين الأول والثاني هو الإثارة والتأثير.

يقول ابن رشيق: "الكنية من أنواع الإشارة، والإشارة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الحاذق الماهر"⁽²⁾. ومعنى أن الكنية وسيلة خفية للدلالة بمعانٍ عميقة والتعبير عن قضايا دقيقة، لا تؤتي إلا من أحاط بالنفس البشرية، وعرف أسرار الإيقاع بها إيجاباً أو سلباً فيرسل إليها الترائق الصحيح، مصيباً الهدف، معبراً عن مكامن النفس بطريقة تجعلها تتفاعل معه تماماً كما أراد.

⁽¹⁾-تعددت تسميات العلم المهم بدراسة الأسلوب كـ(الأسلوبيات، والأسلوبية، وعلم الأسلوب)، وكلها تدل على نوع واحد من الدراسات المهمة باللغة التي تشكل انتزاعات عما عهده المتكلّم، أو تشكل تميّزاً لدى المتكلّم، أو تشهد أكثر التصاقاً به، لذا فقد استعملناها في هذا الكتاب كلها دون استثناء.

⁽²⁾-العمدة 1، 304.

وإيضاح ما ذهب إليه ابن رشيق يستدل بعده أمثلة منها قول مجذون ليلي من (الطوويل):

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لِيَ فِلْمَ يَرْبَلْ بِي النَّقْضِ وَالْإِبْرَامِ حَتَّى عَلَانِيَا⁽¹⁾

عبر الشاعر عن غضبه وألمه الشديد، دون أن يصرح بذلك مفضلاً عبارة (كنت أعلو الحب، ونم أزل، حتى علانيا) أي (كنت صبوراً على أم الحب، واستمر ألمي طويلاً، حتى تغلب علي وأصبت بالعلة التي لا شفاء منها). وفي هذه الكنية إشارة خفية إلى تذمره وألمه في الخروج من الحالة التي كره البقاء عليها. وهو نوع من الهروب من الحقيقة التي يعانيها الشاعر؛ أي رغبته في التخلص من الألم، ملتقياً بالمرأة التي يحبها دون إيداء أو ثورة من قبل أهلها فيمنع، فلجأ إلى الكنية هروباً من الرقابة⁽²⁾ (النفسية والاجتماعية). وهذه المناورة خلقت أجمل الصور البلاغية، لأن فيها تنفيساً عن خوالج الشاعر، وترويحاً عن ذاته، ووصوله إلى غايته، خشية منه المواجهة الصريحة وآثارها، فوصلت رسالته إلى ملتقيها الفعلي (ليلي)، والمتلقين خارج الوسط المقصود دون وسائل.

2- الكنية عملية استبدال دال بآخر:

يلجأ المتكلم أحياناً إلى ستر رسالته اللغوية ليجعلها مفتوحة أمام المراد إيصالها له، ولهذا السبب نجد للغة مستويين: أول غير مقصود والثاني مقصود، يقول ابن رشيق: الكنية "تعريف خفي يوهم [المتكلم من خلالها] السامع أنه أراد شيئاً وإنما أراد غيره"⁽³⁾. وعملية الإيهام هذه تأتي من طريق استبدال الدوال، إذ يراد من اللفظ

⁽¹⁾-ديوان مجذون ليلي: شرح يوسف فرحت، ص 204، في الديوان (وقد كنت، بدل لقد كنت).

⁽²⁾-سعيد الغامبي، التحليل السيميولوجي للاستعارة ، ص 80.

⁽³⁾-العمدة 1، 304.

معنى، ويقصد المتكلم وراءه معنى آخر غير الذي يدل عليه في الحقيقة. ويضرب ابن رشيق لذلك

أمثلة عديدة منها: قول كعب بن زهير من (البسيط):

يَمْشُونَ مَشَيَ الْجِمَالِ الْزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضربٌ إِذَا عَرَّدَ السُّوْدُ التَّنَابِيلُ⁽¹⁾

في البيت تعريض بالأنصار، استبدلت فيه صفتا الخشونة وقلة الفهم بعبارة (مشي الجمال الزهر)، ولم يصرح بلفظ (الأنصار) مفضلا إشراك المخاطب معه في تأويل الدلالة الكنائية. ولشدة

وقع هذا الأسلوب (الكنائي) على النفوس يقول ابن رشيق: "فغضب الأنصار"⁽²⁾.

ومثاله أيضا قوله تعالى في سورة الدخان: [ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ {49/44}] ، يعلق ابن رشيق عن هذه الآية الكريمة بقوله: "من أفضل التعريض أن يضع الله سبحانه وتعالى مكان (أبا لهب، العزيز الكريم)، وذلك على معنى الاستهزاء"⁽³⁾، وبذلك فالكنائية إبدال دال بآخر بغية إيصال مضمون خطاب ما بغض النظر عن محتواه الأخلاقي أو الاجتماعي أو السياسي، والتعبير الكنائي أشد تأثيرا في النفوس وأبلغ إصابة للمراد من التعبير المباشر الصريح، فقوله تعالى (ذق أنت) خطاب موجه إلى العالمين، وخص أبا لهب به لما فيه من السخرية والتهوين، فالكنائية بهذا من الأساليب التي يعدها ابن رشيق إشارات تزعزع الشعور وتهز الأحاسيس.

⁽¹⁾-ديوان كعب بن زهير، ص 76

⁽²⁾-العمدة 1، .304

⁽³⁾-المصدر نفسه 1، .304

3-الكنية تعبير ومحظى:

يعبر سوسيير عن الدال والمدلول بمستوى الأصوات ومستوى الأفكار، ويواافقه في ذلك محمد الحناش قائلاً: "إننا ننعت مصطلحاً واحداً بنعوت متعددة، نقول من جهة باطن التعبير، ووجه التعبير، ومن جهة أخرى باطن المحتوى ووجه المحتوى، وقد وقع اختيارنا على هذه المصطلحات بناءً على تشكيل سوسيير لها في الأصل، فقد قال بمستوى الأفكار، ومحظى الأصوات"⁽¹⁾.

ومعنى هذا أن الكنية هي ما يفهم من المستوى الثاني (المحتوى) الذي يحمله المستوى الأول للغة (سطح)، فالمستوى السطحي يحمل دوالة، التي بدورها تحمل مدلولات، وهذه الأخيرة تدل على مدلولات أخرى، وهي المقصودة من الكنية. ويضرب ابن رشيق لذلك أمثلة كقوله تعالى في سورة المائد़ة: [كَانَ يَأْكَلُنَّ الطَّعَامَ]، فالمعنى السطحي للدوال (كان، ويأكلان، والطعام) يدلنا على أن الإنسان أو بالأحرى (عيسى ومريم) عليهما السلام قد جاعا فأكلوا، لكن ارتفاع الله عز وجل عن البداءة، جعله يعبر عن طرح الطعام بأكله، فالدوال المنطقية أو المقرؤة دلت على مدلولات معينة، وهذه الأخيرة بدورها دلت على مدلولات ثانية وهي المقصودة من الكنية.

وقوله تعالى أيضاً في سورة الأعراف: [فَلَمَّا تَغَشَّاهَا] (189)، كناية عما يكون بين المرأة والرجل، لكن التعبير الكنائي في هذه الآية جعله أكثر دلالة وأكثر جمالاً، فنجد الآية الكريمة تدل في مستوى البنية السطحية عن الغشاوة، وهي ما يقع من حجاب بين الشيء والشيء، وتغشى فلان فلان أي جعله يتحول من حالته

⁽¹⁾-محمد الحناش: البنوية في اللسانيات (الحلقة الأولى)، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1980، ص 235، نقلًا عن: L.Hjelmsleve: Prologomène, p 84

الطبيعية إلى حالة أخرى، وهذه العملية هي القصد من الآية الكريمة إذ تحولت مريم عليها السلام امرأة بعد أن لم تكن، وبالتالي منجية لطفل هو سيدنا عيسى عليه السلام، وهذا التعبير دلالة على الانتقال من حالة إلى أخرى، فالمعنى الأول قادنا إلى معنى ثان، وهي عملية التأويل التي تحدث عنها ابن رشيق حين قال: "ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محسناً فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"⁽¹⁾، وله معنى أنه اعتبر الكناية مجازاً، لأنها ليست حقيقة، وليس محالاً، وتحتمل التأويل لأجل الوصول إلى المعنى المقصود؛ أي أن المعنى السطحي لا يظهر الحقيقة، بل وجب تأويله للوصول إلى المعنى العميق وهو المحتوى المقصود من وراء الكناية. فالكناية عند ابن رشيق مستوى سطحي يتلفظ أو يُقرأ أو يسمع غير مقصود، ومستوى عميق يفهم ومقصود، وهو المحتوى عند هلمسليف. وقد سار رولان بارث على مسار ابن رشيق حين قال: "إذا كانت دلالة المطابقة تنطوي على دالاً ومدلولاً، فإن دلالة الإيحاء تمثل انتقالاً بالإشارة من كونها عناقاً بين الدال والمدلول إلى كونها دالاً مدلولاً آخر"⁽²⁾. ومنه فالم مستوى السطحي في الكناية له أهمية كبيرة، كونه الجسر الذي يمكن من خلاله الانتقال إلى المحتوى وهو الوجه المزدوج للتعبير، فإذا كان لفظ تخشاها في الآية الكريمة يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في المعجم اللغوي، فإنه قد نقلنا إلى معنى آخر غير الذي عبر عنه السطح، وهو الانتقال بمريم عليها السلام من حالة إلى حالة أخرى تختلف عن الأولى، وهي وبالتالي مرحلة أضافت إليها حياة جديدة لم تعهدنا من قبل، وظروفاً مختلفة عما عاشته قبل العملية.

⁽¹⁾. العمدة 1، 266.

⁽²⁾. سعيد الغامبي، التحليل السيميولوجي للاستعارة، ص 72.

4-الكنية أسلوب تعبيري يحرك الشعور ويحدث الإقناع⁽¹⁾:

حين يشكل المتكلم خطابه يلجم إلى اختيار الأسلوب الذي يراه ناجحاً للتأثير في المخاطب ويخلق ردة فعل لديه. وبعد الكنية أحد الوسائل التي تحدث ذلك يشير إليها ابن رشيق بقوله: "كل ما احتمل التأويل فهو مجاز، والمجاز أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع"⁽²⁾. ويضرب أمثلة عن ذلك كقول كعب بن زهير من (البسيط):

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قَرِيشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَةَ مَا أَسْلَمُوا زُولُوا⁽³⁾

وقوله (زولوا) نوع من الشدة والأمر بالاختفاء على وجه السرعة، لكن ذلك كان المعنى السطحي للKennya، وهو غير مقصود، وقد من وراء المعنى السطحي المدح والإعجاب والحب الخالص من كل سوء، وفيه وصل الشاعر إلى إدھاش الملتقي وإحداث مفاجأة عند سماع البيت أول وهلة، وإحداث شعور بالرضا يوازي الشعور بالغضب المفاجئ، وهو ما يحرك الشعور ويحدث ردة فعل قوية لدى الملتقي لا يحدها التعبير العادي كما لو قال (اذهبا، أو ارحلوا، أو نفذوا الأمر).

⁽¹⁾ بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البينية عند ميشال لوغران، ص 32 Michel Le Guern: Sémantique de la Métaphore et de la métonymie، Paris, Larousse, 1973, p 74 وجاءت الKennya بمصطلح La métonymie في هذا المرجع، ونريد أن ننبه القارئ الكريم إلى أننا اعتمدنا مصطلح La périphrase مقابلاً للمصطلح العربي الKennya.

⁽²⁾ العمدة 1، 266

⁽³⁾ الديوان، ص 67

5-الكنية علاقة تجاور:

يقول هنريش بليث إن "مجازات التشابه هي الاستعارات، ومجازات التجاور هي الكنيات"⁽¹⁾، ومنه نستنتج أن الكنية لا علاقة لها بالتشابه وإنما هي علاقة مجاورة، ونجد ابن رشيق يشير إلى ذلك حين يعلق على الأمثلة التي ضربها في باب الكنية يقول: "الكنية ثلاثة أوجه: [من بينها] الرغبة عن اللفظ الخسيس"⁽²⁾؛ أي الإتيان بالمعنى لكن من طريق حسن ويشرح ذلك من خلال تمثيله بقوله تعالى في سورة المائدة: [كَانَ يَأْكُلُانِ الطَّعَامَ {75/5}] ، فأكل الطعام هو مجاور لطرحه، ولا وجود علاقة مشابهة بين الأول والثاني، فال الأول لغاية الغذاء والثاني لغاية التخلص مما لا يستفاد منه، فالكنية تعويض بين مدلول أول غير مقصود، ومدلول ثان مقصود، ومحنح هذه الطريقة التعبيرية (تعويض المجاورة) المتكلم الراحة في التعبير عن مكنوناته من طريق الستر والإخفاء، وتثير في الملتقي الرغبة في البحث والتوصل إلى كشف رموز الرسالة، فلكل من الطرفين إفاده، ومنه الابتعاد عن التصريح بما يستكره سمعاه، وهي قيمة أخلاقية مثل.

ويعطي ابن رشيق مثلا آخر عن عملية المجاورة في الكنية قوله تعالى في سورة ص: { إِنَّ هَذَا أَخِي لُهُ تِسْعُ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ..... {23/38} }. يشرح ابن رشيق الكنية بقوله: النعجة كنaya عن المرأة⁽³⁾، ولا علاقة تشابه بين المرأة والنعجة إلا رغبة العرب في الستر والإخفاء، فوضعوا النعجة مكان المرأة، لأن الجامع بينهما كونهما أنثى.

⁽¹⁾-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 83.

⁽²⁾-العمدة، 1، .313

⁽³⁾-المصدر نفسه، 1، .312

6-الكنية تعبير غير عادي:

قد يظن أن الكنية نوع من التعبير السطحي الذي يتلفظ به الساذج، وأن الإتيان بصورها يعد أمرا

هينا⁽¹⁾، لكن الأمر في غاية التعقيد، لأن فيها من العلاقات ما يمنع من الإتيان بها بسهولة، ويؤكد

البعض على صعوبة هذه العملية، فيقول: "إن الإشارة التي تحرف عن المعتمد القياسي في حياتنا

الذهنية، لابد وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي"⁽²⁾. ويحيلنا هذا إلى الحديث

عن اختراع أو إبداع الصور البينية التي لا تؤق إلا لحاذق ماهر وفيه يقول ابن رشيق: "وليس يأتي

بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر"⁽³⁾، ويستشهد بقول امرئ القيس من (الطوبل):

أَعْدُ الْحَصِّيْ ما تُنْقَضِيْ عَبْرَاتِيْ
ظَلَلْتُ رَدَائِيْ فَوْقَ رَأْسِيْ قَاعِدًا⁽⁴⁾

و(أعد الحصي) كنية عن الحزن الشديد، وإن كان الكثير منا يفعلها، لكنه لم يأت على

ذكرها بهذا الأسلوب اللغوي البديع، وهي دلالة على عقرورية صاحبها وتفطنه لصياغة ما يشعر به في

حُلَّة لغوية أُمْتَعَتْ المُتَلَقِّي بِتَعْبِيرِهَا الدَّقِيقِ وَصُورَتِهَا الْبَدِيعَةِ وَحْسَنَ إِبْلَاغِهَا.

⁽¹⁾الأمر لا يتعلّق بالصور المبتذلة وإنما ما هو جيد مخترع.

⁽²⁾أوستن وريبيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1982، ص 236، نقلًا عن فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 21.

⁽³⁾الحمددة، 1، 302، في حديثه عن الكنية نوع من أنواع الإشارة.

⁽⁴⁾ديوان امرئ القيس، ص 192.

7-الكنية إخراج المجرد إلى محسوس:

إن تطور اللغة غالباً ما ينتقل من المحسوس إلى المجرد، لكن الصور البينية من الوسائل التي تعمل على تقرير المفاهيم وتصوير المقامات البعيدة عن العين المجردة واللمس الحقيقى، إلى الملموس الذي يمكن مشاهدته ومسكه، يذكر ابن رشيق أمثلة عن تقرير الصور البعيدة النوال كقول المتنبى من (البسيط):

كَتَمْتُ حَبَّكِ حَتَّىٰ مِنِّي تَكْرَمَةًٌ ثُمَّ اسْتَوَىٰ فِيهِ إِسْرَارِيٍّ وَإِعْلَانِيٍّ

كَأَنَّهُ زَادَ حَتَّىٰ فَاضَ عَنَ جَسَدِيٍّ فَصَارَ سُقْمِيٌّ بِهِ فِي جَسْمٍ كِتْمَانِيٍّ⁽¹⁾

فقوله (زاد حتى فاض عن جسدي) كنایة عن التعب إثر الإفراط في الكتمان وعدم الاحتمال، وبالتالي تفشي السر والإعلان عنه، ولم يذكر الشاعر ذلك صراحة وإنما عبر عنه بصورة جعلت الأحاسيس شيئاً ملماً يمكن مشاهدته على الجسم، يقول ابن رشيق: "في بيت المتنبى تلویح باشتهر السر، فعبر عنه إذ أخفاه وعقده"⁽²⁾، وفي إخفائه وعقده إشارة مليحة إلى أن الأمر لم يعد مخفياً ولا سراً، فرغبة الشاعر في كتمان السر عنوة فاق حدود طاقته، حتى استوى عنده الكتم والجهر.

ومثله قوله تعالى في سورة الكهف: [وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقْلِبُ كَفَيْهِ عَلَىٰ مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّيِّ أَحَدًا]. [42/18]

في الآية الكريمة كنایة عن الحسرة والندم، يقول تعالى (يقلب كفيه) فالحسرة والندم صفتان مجردتان، جسدهما تعالى شأنه في صورة يمكن مشاهدتها، وكأن الرجل يمسك بالحسرة ويحطمها بين يديه انتقاماً مما جرى. وقول عمرو بن معد يكرب من (الكامل):

⁽¹⁾-شرح ديوان أبي الطيب المتنبى، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، 1، 69.

⁽²⁾-العمدة، 1، 305.

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبِيضِ مِحْدَمٍ
والطَّاعِنِينَ مِجَامِعَ الْأَضْغَانِ⁽¹⁾

والقصد من (مجامع الأضغان) القلب، والقلب لا تجتمع فيه الضغائن وحسب بل الخير
أيضاً، والتعبير بالقلب عن الضغينة مجاز (كنية)، لأن القلب لا تجتمع به الأحاسيس، بل هو مضخة
تعمل على توزيع الدم إلى سائر أعضاء الجسم، وجسم الإنسان معقد التفاصيل، وروحه أكثر تعقيداً،
ولا يمكن حضور الضغينة أو غيرها في منطقة معينة من الجسم. ولما ذكرنا أن الشاعر أراد أن يجسد ما
يشعر به هؤلاء نحو العدو.

⁽¹⁾الحامي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، ص 106، وفي المدونة (بكل أبيض صارم).

خلاصة:

ومن خلال ما سبق يمكن التوصل إلى ما يلي:

1- انطلاق ابن رشيق أحياناً من المفهوم البلاغي للكناية، ثم ذكر الشاهد مثل قوله: "والكناية على

ثلاثة أوجه: ... والثاني التعمية والتغطية ... والثالث الرغبة عن اللفظ الخسيس، قوله تعالى في

سورة فصلت: [وَقَالُوا لِجُنُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا] (21) كناية عن الفروج⁽¹⁾.

وأحياناً أخرى من الشاهد نحو المفهوم بقوله: "الكناية مثل قوله تعالى في سورة المائد़ة: [كَانَ يَأْكُلُانِ

الطَّعَامَ] (75) كناية عما يكون عنه حاجة الإنسان⁽²⁾. وهي طريقة علماء الأسلوب؛ إذ يعتمدون في

تحليلاتهم للنصوص الأدبية طرفيتين: "احداهمما تعتمد على البدء بالصورة والبحث عن تأثيرها،

والآخر تتمثل في محاولة الانطلاق من هذا التأثير نفسه وتحديد الوسائل التي تفضي إليه"⁽³⁾، وهي

طريقة فعالة في كشف مواطن الجمال، والتأثير اللغوي في المتلقي، لأن المبدع مشحون بانفعالات

يضمنها خطابه، والمتلقي يشحن بانفعالات ناتجة عن تلقيه للخطاب⁽⁴⁾.

2- اهتم ابن رشيق بالمتكلم والمتلقي والرسالة بوجه عام، معرفته بأهميتهم جميعاً

في اكمال النظرة النقدية والرؤوية الأسلوبية للأدب، باعتباره ناقداً بلاغياً وعالماً

أسلوبياً، حيث يقول: "فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما [الكناية] من محاسن

⁽¹⁾.العمدة 1، 313.

⁽²⁾.المصدر نفسه 1، 268.

⁽³⁾.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 242.

⁽⁴⁾.عید بلبع، أسلوبية السؤال (رؤية في التنظير البلاغي)، ص 66.

الكلام داخلة تحت المجاز، لاحتماله وجوه التأويل، وموقعه في القلوب والأسماع⁽¹⁾؛ اعتبر ابن رشيق الكنية أحد الوسائل المجازية التي يستعملها المتكلم -بعده جانبا في التواصل-، ولتأكده بأنها خير تكوين لغوي للتعبير عما يحس به المتكلم في قلبه، ويرضى عنه فكره في تأليفها، ويقع الموضع الحسن في وجданه- وهو أهم نقطة في عملية التواصل، وأن الكلام الحسن قادر على ربط حبل التواصل بينه وبين من يوجه له الرسالة، وبالتالي فنواجد هذه العناصر عند ابن رشيق تحقق البلاغة، وهي من مفاهير العرب.

3-الكنية عند ابن رشيق خير آمن للمتكلم من غضب المتكلمي؛ إذ يمرر خلالها رسالته في أمان وطمأنينة، وإن كانت مشحونة بالألم والسطح إلا أنها تجد الموضع الحسن عند المتكلمين لظرف مسلكها، وحسن مأتاها، يقول تعالى في سورة الدخان: [ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ {49/44}]، فلهذه الصورة الكنائية شحنتا سخط وغضب كبريتين لله جل ثناؤه على أي لهب، فقد بعث له بعذاب أليم فقال له: (ذق) أي ذق نتائج أفعالك السيئة مرارة الألم، ولكنه تلاها بقوله (أنت العزيز الكريم)، فكانت هذه العبارة بثابة السخرية اللاذعة، فأذابت جليد الحقد عند أي لهب، لتحوله من شرير ماكر مفسد، إلى نادم متأنم حزين معذب، وربما كانت الرغبة في الاعتدال والرجوع عن أفعاله حيث لا ينفع الندم.

4- لم يعط ابن رشيق مفهوما مستقلا أو محددا للكنية، بل جاءت مفاهيمه موزعة عبر أبواب، فباب المجاز، وباب الإشارة، وباب التبييع، ومنها قوله: "التشبيه والاستعارة وغيرهما [الكنية] داخلة تحت المجاز، لاحتماله التأويل ...[وهي] من أنواع الإشارة [إذ] يرحب فيها عن اللفظ الخسيس"⁽²⁾، وذلك لأن علم البلاغة لم

⁽¹⁾.العمدة 1، 266

⁽²⁾.المصدر نفسه، 266-313

يكتمل تكوينه في وقت ابن رشيق، لكن كان له فضل الجمع والترتيب والشرح والتعليق.

ويضيف في باب التبييع: "من أنواع الإشارة التبييع ... وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه،

ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه"⁽¹⁾، وضرب أمثلة عن ذلك وعدّ أن أول من

جاء بهذا النوع امرؤ القيس، إذ يقول في وصف امرأة من (الكامل):

وَيُضَحِّي فَتِيتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشَهَا نَؤُومُ الْضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضِيلِ⁽²⁾

ونلحظ مدى اتساع ابن رشيق في الكشف عن الصور البيانية، إذ هو يتبعها أينما كانت

وكيفما وجدت، وعلى ما دلت، اتباع الكاشف الفاحص، والواصف الناقد، الذريع بخبايا الأساليب

اللغوية ومراميها.

⁽¹⁾-المصدر السابق، .313

⁽²⁾-ديوان امرؤ القيس، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، ص 79.

خاتمة

تميز القرن الرابع الهجري بنوع من النبوغ في كل المجالات، حيث بدأت علوم العربية تأخذ صفة العلمية، وتسير بخطى ثابتة نحو الأمام. في هذه الأثناء ولد ابن رشيق، فوجد التيار حاسماً، فأمسك به وانقاد في اتجاهه، وكان لنا أثناء القراءة المتواضعة لعلم البيان في كتابه العمدة، أن لاحظنا الرؤية قد بدأت تتضح في اجتهاداته في هذا الميدان، إذ جمع كل ما توصل إليه من سبقوه، فدعمه بالترتيب والتصنيف والتعليق أحياناً، وإبداء الرأي أحياناً أخرى، مبرزاً شخصيته في كل ذلك، فهو لا يعتمد قولًا أو رأيًا إلا إذا تأكد من منطقته وخدمته لما يصبو إليه من علم صحيح ومنهج قويم، وبتسليط أضواء المنهج الأسلوبي على مجهد الرجل البياني، اتضح لنا ما يلي:

1- المجاز طريقة لرسم الأشياء كما يراها المتكلم ويعكس بها: إن المتكلم يعبر بالمجاز عن حالة نفسية تجتاهه حين يرى العالم، فلا يجد بدا من أن يعبر عنها بألفاظ غير التي وضعت لها في اللغة، ليطابق بين إحساسه بها واللغة التي يعبر بها عنها، وهو لا يريد بذلك إحداث خلل في الكلام، بل نقل شعوره بصدق للمتلقى تجاه ما يراه.

2- المجاز حذف وإيجاز واختزال: أي الإitan باللفظ القليل للدلالة على معاني كثيرة دون أن يشعر المتلقى بالتقدير، بل الأدهى من ذلك أنه ينتبه إلى ما حذف كأنه موجود، وإخفاؤه من طرف المتكلم خير من إظهاره، لأنه يجد موقعاً في قلب المتلقى لا يجده في الإطناب. وعليه فالمجاز وسيلة الإيجاز وهو أبلغ من الحقيقة.

3- للمجاز وظيفة تأثيرية: فالمتكلم يدرك موقفاً ما، يركب له ألفاظ معينة ليقيه إلى القارئ، محدثاً داخله شحنة من المشاعر، تؤثر فيه وتحتلّه فؤاده.

4- المجاز اتساع وتنوع في أداء المعنى: حيث أن إسناد الفعل إلى غير فاعله مثلاً ليس تحطّيماً للقاعدة النحوية بقدر ما هو إزالة للرتابة وإحداث حيوية في التعبير تحصل على إعجاب المتلقى، وفي هذا فصاحة ورأس بلاغة.

5- المجاز تأليف و اختيار: تألف الألفاظ مع بعضها الواحد تلو الآخر، فيكون الأمر أحياناً مألوفاً، وأحياناً أخرى غير مألوف، وقد نال هذا الأخير اهتمام علماء البلاغة وعلماء الأسلوب على حد سواء لأنه متعلق بالأدب وفنون القول من جهة، ولأنه وجد استحساناً لدى المتكلمي أكثر مما رتبه الفاظه بطريقة عادية من جهة أخرى.

ونجد ابن رشيق قد انتبه -في عملية الاختيار والتأليف- إلى أمر مهم (المقام)، فأرجع التأويل في التعبير المجازي إلى المقام الذي يكون فيه المتكلم، فقد يتحقق المعنى المجازي في مواقف، ولا يتحقق في أخرى، وهو مما يحسب لابن رشيق في ميدان النقد الأدبي -بعده أدبياً مارس اللغة الأدبية ومهر فيها وعلم بأسرارها-؛ ما يجعله أيضاً على دراية بمسألة (المتكلم، والمستمع، والنص النثري أو الشعري) أو ما اصطلح عليه في العصر الحديث بـ(المرسل والمرسل إليه والرسالة) التي قال بها رومان جاكبسون، وكذا الوظائف اللغوية.

6- التشبيه قراءة ل الواقع وفق نظام خاص بالمتكلم: يؤمن ابن رشيق بقضية الاختيار، لأن المتكلم مختلف عن غيره بشعوره وفكرة، لذا فهو يختار لنفسه التعبير المناسب لها تعبيراً عن شخصيته، ما يجعل الأساليب تختلف باختلاف الأشخاص. وبالتالي فهو قريب إلى فكرة "الأسلوب هو الرجل" أو التشبيه هو الرجل، لأن -حسب رأيه- التشبيهات تختلف باختلاف الوقت وأهله.

7- التشبيه إدراك ل الواقع وخلق له من جديد: حيث يجمع المتكلم كل ما تقع عليه حواسه، ويركب تراكيباً جديداً لم يحدث من قبل، به يتميز وإليه ينسب، فيترك المتناقضات وينتقمي المتشابهات، ليصنع منها صورة جديدة تعدد خلقاً وإبداعاً، ففي إلحاقي المتكلم عين المهاة الشديدة السود والجمال بالإنسان وهو خير المخلوقات فيه إبداع يجعل العين المشار إليها أجمل من الجمال ذاته.

8- التشبيه عملية تداخل وتقاطع بين الأشياء: التشبيه -حسب ابن رشيق- عملية انتقاء

صفات مشتركة بين شيئين أو أكثر، ليخلق باجتماعها كائناً جديداً غير معهود، شريطةً ألا تتشابه الأشياء المذكورة في كل الصفات، لأن ذلك سيجعلها متطابقةً وينعد بها عن أهداف المشابهة، ويذهب برونقها.

9- التشبيه إحداث للمرة ولذة لدى المتكلمي: يأتي المتكلم بالتشبيه لغرض إشارة المتكلمي،

فيحسن اختياره للمشبه والمشبه به، ليقرب ذلك من فهم المتكلمي أولاً، أي إحداث تناغم بين المختارات مع حسن عرضها، لأن اللذة لا تكمن في المشبهات وحدها، بل في كيفية تقديمها أيضاً.

10- الاستعارة تعبير عما هو قابع في اللامعور: يشعر المتكلم نحو الواقع بإحساس ما،

فيحاول أن يترجم ذلك، فلا يجد بداً إلا باللجوء إلى الاستعارة. يؤكد ابن رشيق أن اللغة العربية غنية بألفاظها، لكن المتكلم -من طريق الاستعارة- يعبر بصدق عما يخالجه من مشاعر الحب والحزن والعطاء والأمان. إن بالاستعارة سحر يريح الأنفس وينفس عن الألباب، وهي من محاسن الكلام الذي يسمى بالقول إلى أعلى المراتب.

11- الاستعارة تأليف جديد بين عناصر مألوفة: يلجاً المتكلم إلى تأليف عناصر لغوية مألوفة

في تراكيب غير مألوفة، والغرض إحداث دهشة المتكلمي، فاستعارة السدول (الستائر) لليل في بيت أمرئ القيس تأليف بين لفظين متبعدين دلالياً، ليجعلهما في مستوى لغوي واحد، فيؤديان معنى مشتركاً هو الستر والإخفاء، واجتماعهما في تركيب واحد اتساع واقتدار من طرف المتكلم على إحداث التناغم بين المتناقضات.

12- الاستعارة ليست تحطيم لعلاقة الارتباط بين المعاني: يربط بين

المعاني بال نحو، هذا الحبل الخفي الذي لا يظهر أثناء التعبير، وهو معروف لدى

طرف الرسالة (المرسل والرسل إليه)، فإذا قام الفاعل مقام فاعل آخر مجازاً، فهذا لا يعد خرقاً، بل بديعاً يستحسن ابن رشيق ويدعو إليه، لأن فيه عدول وفضل ومزية.

13- الاستعارة فقدان الألفاظ لدلالتها الحقيقة: إذ يعطي المتكلم للألفاظ معانٍ غير التي عرفت بها فتقوم مقامها وتجري مجريها، إذ البلع في الآية الكريمة من سورة هود استعير من الإنسان للأرض، وهي لا تبلغ على الحقيقة، وفيه فقدان لمعنى البلع الذي وضع للإنسان لينقل إلى معنى أكبر في الوظيفة، فيغدو كأنه هو وليس بهو. إنه فعل الإبداع النادر الحصول الذي يجعل اللغة تتجدد باستمرار وتجد الحياة في موضع غير التي حددت لها، ودلالات غير التي وضعت من أجلها.

14- الاستعارة علاقات مشتركة لا يمكن كبحها إلا بمفصلة المعنى إلى مستويات: يحرص ابن رشيق على عدم تقريب المعنى كثيراً في الاستعارة أو الابتعاد كثيراً، بل خير الأمور أوساطها، حتى يتمكن الملتقي من جمع القرائن والتوصل إلى الفهم والتمتع. لأن الملتقي يعمل دائماً على فك الرموز ثم إعادة جمعها في عملية ذهنية معقدة وسريعة جداً. عليه يجب مراعاة هذه الخاصية لدى الطرفين حتى يتم الإبلاغ.

15- الكناية عملية مناورة حاذقة للهرب من الرقابة: يخشى المتكلم المواجهة الصريحة مع نفسه أو غيره، فيلجأ إلى الكناية كوسيلة لتحقيق هدفه المنشود بالتأثير في الملتقي بإخفاء وستر المعنى دون إعماق له، وهي إشارة مليحة تدل على مهارة المتكلم وحذقه.

16- الكناية عملية استبدال دال بآخر: يلجأ المتكلم إلى إخفاء رسالته، وذلك بتشكيل مستويين للغة، الأول دال غير مقصود والثاني مخفى مقصود، وعملية البحث عن القصد المخفي في غير إعماق مهمة الملتقي الذي يجد لذة في الكشف عنه، ويضع ابن رشيق لذلك أغراض عده: كالتعريض والاستهزاء ... إلخ، وهي أشد وقعاً من التعبير العادي.

17-الكناية تعبير ومحتوى: فلكل دال في اللغة مدلول واحد؛ لكن إن تعلق الأمر بالكناية

فهو أوسع بكثير؛ إذ المستوى الأول من اللغة له وجهان (DAL وMDAL)، والمستوى الثاني منها أيضا له وجهان (MDAL أول) غير مقصود (MDAL ثان) مقصود، فيطلق على الأول مستوى التعبير وعلى الثاني مستوى المحتوى، والأول عند ابن رشيق ليس حقيقة بل مجاز يحسن تأويله لبلوغها.

18-الكناية صورة بلاغية تؤدي إلى إيقاع المتكلمي وإحداث ردة فعل لديه: يلجا المتكلم إلى

هذا الأسلوب بغية إدھاش المتكلمي ودفعه إلى التجاوب معه، وذلك بإحداث صدمة لديه أولا، فيتحول هذا الشعور إلى البحث عن الأسباب والحقائق بعد التأويل وفك الرموز ثانيا، فيلقي الموضع الحسن في قلبه أخيرا. فهذه المراحل تحدث بسرعة البرق في جهاز التواصل لدى الإنسان، لا يكشف عن دقائقها إلا ناقد فذ وعالم بأسرار الإبلاغ اللغوي. ويعد ابن رشيق الكناية من الأساليب التي تلقى الموضع الحسن في السمع والقلب لدى المتكلمي؛ فدھشة المتكلمي لأول وهلة لذة وإدراكه للمقصود بعد التأويل متعة، وهو من قبيل التواصل الراقي الذي لا يحدث إلا لدى المتمرسين في ميدان اللغة، العاشقين لنوميسها وإحداث المفاجآت من طريقها.

19-الكناية علاقة تجاور بين المدلولات: إذ لا علاقة تشابه بين (كانا يأكلان الطعام، وكان

يطرحانه)، بل هي علاقة مجاورة، لم تذهب المعنى المنشود ولم تبتعد به كثيرا، بل حقيقة انسجاما بين الوحدات اللغوية وابتعدت بها عن اللفظ الخسيس كما يذهب ابن رشيق.

20-الكناية تعبير غير عادي: يلجا المتكلم إلى الإخفاء والستر في كلامه دون إعماء، وهي

عملية لا تؤتي لكل واحد منها، بقدر ما تؤتي للحاذق الماهر في رصد العلاقات الخفية بين الدلالات، ليجملها في تعبير واحد يلقي لدى المتكلمي الرضى والبهجة والمتعة.

21-الكتابية إخراج المعنى من المجرد إلى المحسوس: وهي إحدى الوسائل التي تجلب المعنى إلى ذهن المتلقى بطريقة لطيفة فيها إخفاء مليح، فقول المتنبي: (كتمت حبك حتى فاض عن جسدي) تعبير عن انكشاف أمره، إذ فاض السر كفيضان الماء، فال الأول مجرد (ظهور السر) والثاني محسوس (فيضان الماء)، وفيه تفسير بديع للأول بالثاني.

قائمة المصادر والمراجع

I-المصادر:

- 1-القرآن الكريم.
- 2-الحديث الشريف: أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي القطب وهشام البخاري، ج 1، (دط)، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت 2001.
- 3-ابن رشيق: العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 2، ط 5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981.

II-المراجع:

أ-المعاجم:

- 4-إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مراجعة: أ. محمد شمس الدين، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.
- 5-بسام بركة، معجم اللسانية، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، (د). (د).

- 6-ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د). (د).
- 7-ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 4، ط 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د). (د).

ب-الدواوين:

- 8-ديوان امرئ القيس، حققه وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري بمؤازرة وفاء الشباني، ط 1، 1981.
- 9-ديوان امرئ القيس، حققه وبوبه وشرحه وضبط بالشكل آياته: حنا الفاخوري، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1989.
- 10-ديوان امرئ القيس، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالشنتمري، (د). (د).

11-ديوان البحترى، شرح وتقديم حنا الفاخورى، مجلد 1، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995.

12-ديوان البحترى، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

13-شرح ديوان جميل بشينة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (دت).

14-ديوان الحطيئة، شرح يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.

15-شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه وكتب هوامشه: مصطفى سبتي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.

16-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصف اليازجي، تقديم أبا ياسين الأيوبي، مجلد 1، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 1995.

17-العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصف اليازجي، دار القلم، بيروت، لبنان، (دت).

18-ديوان المتنبي، دار الجيل، بيروت، (دت).

19-ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبرى المسمى بالبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ج4، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.

20-ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، ط1، ديوان الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

21-ديوان مجنون ليلي، شرح يوسف فرحت، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999.

22-ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.

23-ديوان النابغة الذبياني، قدم له وبوبه وشرحه: علي أبو ملحم، ط1، منشورات دار مكتبة الهلال،
بيروت، 1991.

24-شرح ديوان عنترة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985.

25-ديوان الفرزدق، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987.

26-ابن رشيق، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، (دت).

27-شرح ديوان أبي قام، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
1989.

28-أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، قدم له وشرحه، فايز محمد، ط3، نشر دار الكتاب
العربي، بيروت، 1998.

29-ديوان الخواطر، شرح يوسف عيد، ط1، دارا لجيل، بيروت، 1992.

30-ديوان الصعاليك، شرح يوسف شكري فرات، دار الجيل، بيروت، 1992.

ج-الكتب:

العربية:

31-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،
بيروت، العربية (محمد علي الحامي) للنشر، صفاقص، تونس، 1992.

32-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت،
لبنان، (دت).

33-الأصفهاني (أبو الفرج)، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب
والأندلس، ج2، تحقيق: أذرتاش أذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي ومحمد

العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،
الجزائر، 1971.

34-الأصفهاني (أبو الفرج)، كتاب الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان،
1983.

35-البخاري، صحيح البخاري، ضبطه ورقم أحاديثه وصحح فهارسه: محمد عبد القادر أحمد عطا،
ج.3، ط1، دار التقوى للتراث، القاهرة، 2001.

36-البخاري، صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة: محمد علي القطب وهشام البخاري، ج.1،
المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دت).

37-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الناطق والبلاغي عند العرب، ط.2، دار التنوير للطباعة
والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

38-الجرجاني (محمد بن علي بن محمد)، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر
حسين، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، 1997.

39-الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختيار النصوص وقدم لها: محمد عزّام،
منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1989.

40-الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط.2، المكتبة العصرية، صيدا،
بيروت، 1999.

41-ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والتطور، ط.1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت،
لبنان، 1997.

42-أبو هلال العسكري، الصناعتين، حققه وضبط نصه: مفید قمیحة، ط.1، دار الكتب العلمية،
بيروت، لبنان، 1981.

43-الزمخري (محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه
التأويل، رتبه وضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد، ج.4، ط.1، نشر دار الكشاف العربي، بيروت،
لبنان، 1987.

44-الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن)، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، (دط)، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965.

45-حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم: محمد العروسي المطوي، ط2، نشر مكتبة المنار، تونس، (دت).

46-حفني محمد شرف، التصوير البلياني، ط2، نشر مكتبة الشباب، المنيا، القاهرة، 1973.

47-الحصري، زهر الآداب وثمر الآداب، مفصل ومضبوط ومشروع بقلم: زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، (دت).

48-الطبرى (أبن أبي جعفر بن جرير)، مختصر تفسير القرآن، اختصار وتحقيق وشرح: محمد علي الصابوني، المجلد الثاني، ط2، مكتبة رحاب، الجزائر، 1987.

49-يوسف بن سليمان بن عيسى، أشعار الشعراة الستة الجاهليين (مختارات من الشعر الجاهلي)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.

50-يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكتابية (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

51-يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

52-محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ط1، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.

53-محمد الحناش، البنوية في اللسانيات (الحلقة الأولى)، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1980.

54-محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

55-محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981.

56-محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، المغرب، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

57-محمد فتح، مفهوم المجاز ومجاز القرآن لأبي عبيدة، (دراسة في ضوء جهود نحاة الحالة والنحوة التحويليين)، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.

58-المنجي الكعبي، القراز القيرواني (أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي)، حياته وأثاره، الدار التونسية للنشر، 1968.

59-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإمام الحضاري، 2000.

60-ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعشه ومجونه، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقييمه وتبويه: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.

61-ابن المعتر، كتاب البديع، اعنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: أغناطيوس كرانشقوفسكي، ط3، دار المسيرة، بيروت، 1982.

62-مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997.

63-مصطفى السعدني، العدول (أسلوب تراخي في نقد الشعر)، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت).

64-مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ج1، ط3، دار العلم للملائين، بيروت، 1979.

65-المرزباني (أبو عبيد الله)، الموسوعة مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.

66-النويي، رياض الصالحين، تحقيق: ناصر الدين الألباني، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، 1986.

67-السيوطبي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979.

68-السكاكى، مفتاح العلوم، حققه وقدم له وفهرسه: عبد الحميد هنداوى، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000.

69-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982.

70-سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد (دراسة وتطبيق)، ط1، منشورات مطبعة جامعة قاريونس، بنغازي، 1998.

71-عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

72-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1974.

73-عيد بلبع، أسلوبية السؤال (رؤى في التنظري البلاغي)، ط1، دار الوفاء، 1999.

74-أبو علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة ومحاسن أهل الجزيرة، القسم الرابع، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979.

75-علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، (دت).

76-عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، (دت).

77-عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديمه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

78-فائز الديمة، جماليات الأسلوب (صورة الفنية في الأدب العربي)، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، 1996.

79-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، (دت).

80-فضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، نشر المركز الثقافي العربي، 1994.

81-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

82-القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسن، ط1، مكتبة الآداب، 1996.

83-القرشي (أبي زيد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القسم الأول، حققه وضبطه وزاد في شرحه، علي محمد البجاوي، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (دت).

84-رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط2، نشر منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت).

85-ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بوبيحي، الشركة العربية للتوزيع، 1972.

86-ابن رشيق القيرواني، أنموج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي، البشير البكوش، الدار التونسية للنشر، 1986.

87-شفيع السيد، التعبير البياني (رؤى بلاغية نقدية)، نشر مكتبة الشباب، دار غريب للطباعة، القاهرة، (دت).

88-ابن تيمية، الإيمان، علق عليه وصححه: جماعة من العلماء، بإشراف الناشر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

89-موسوعة الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة، المجلد الثاني، اختيار وشرح وتقديم: مطاع صفدي وإليا حاوي، تحقيق وتصحيح النص واللغة والرواية: أحمد قدامة، شركة خياط للنشر، بيروت، 1974.

المترجمة:

90-جورج لايكوف ومارك جونسان، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996.

91-جورج مولينين، الأسلوبية، ترجمة وجمعه وقدم له: بسام بركة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

92-هنيث بليش، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، افريقيا الشرق (المغرب)، 1999.

الأجنبية:

93-Etienne Karabétia,, Histoire des stylistiques, Armand Colin, Her, Paris, 2000.

94-Jean Du bois, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1973.

95-J.Marouzeau, Précis de stylistique française, France, 1969.

96-Marcel Crossot Laurence James, Le style et ses techniques, (Précis d'analyse stylistique), 1er édition, France, 1947.

د-المجلات:

97-مجلة اللسانيات، ع6، إصدار جامعة الجزائر، معهد العلوم اللسانية والصوتية، 1982، المؤسسة الوطنية للفنون المطبوعية، وحدة الطبع المتعددة، ورثة أحمد زبانة، الجزائر، 1984.

98-مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49، إصدار مركز الإماماء القومي، بيروت، باريس، شباط، 1988.

99-مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 64-65، مركز الإماماء القومي، بيروت، باريس، ماي-جوان، 1989.

100-مجلة الثقافة، عدد 115، السنة 22، إصدار وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1997.

101-مجلة بحوث سيميائية، ع1، إصدار مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، سبتمبر، 2002.

5-الرسائل:

102-بشير كحيل: الكناية في البلاغة العربية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002-2001.

103-الرمانی والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر (دت).

و-المحاضرات:

104-رabit بحوش، الأسلوبيات والمناهج اللسانية الحديثة (محاضرات لطلبة السنة أولى ماجستير، بلاغة عربية، 2003-2004).

المحتويات

5

مقدمة

مدخل

- 9 - ابن رشيق الجزائري
- 11 - نشأته وتعلمه: 1
- 14 - ذيوع صيته: 2
- 25 - وفاته: 3
- 25 - مؤلفاته: 4

الفصل الاول

- 33 - مبحث المجاز
- 35 - أولا: المجاز عند علماء البلاغة:
- 35 - مفهوم المجاز: 1
- 38 - أقسام المجاز: 2
- 52 - بlagة المجاز: 3
- 54 - ثانيا: المجاز عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات⁰:
- 55 - 1-المجاز أسلوب يعبر عن طريقة رؤية الأشياء، والاحساس بها:
- 57 - 2-المجاز أسلوب للحذف⁰ والإيجاز والاختزال:
- 60 - 3-المجاز اتساع وتنوع في أداء المعنى:
- 63 - 4-المجاز تأليف⁰ و اختيار:
- 68 - خلاصة:

الفصل الثاني

- 71 - مبحث التشبيه
- 73 - أولا: التشبيه عند علماء البلاغة:

- 74 - **1-مفهوم التشبيه:**

- 76 - **2-أركان التشبيه:**

- 80 - **3-ضروب التشبيه:**

- 84 - **4-بلاغة التشبيه:**

- 85 - ثانياً: التشبيه عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

- 86 - **1-التشبيه قراءة للواقع وفقاً لنظام خاص^٠:**

- 89 - **2-التشبيه أسلوب للتعبير عن شخصية الأديب:**

- 91 - **3-التشبيه إدراك للواقع وخلق له^٠:**

- 94 - **4-التشبيه عملية تداخل وتقاطع بين الأشياء:**

- 96 - **5-التشبيه إحداث للذة وللمتعة لدى المتكلمي:**

الفصل الثالث

- 99 - **مبحث الاستعارة**

- 101 - **أولاً: الاستعارة^٠ عند علماء البلاغة:**

- 101 - **1-مفهوم الاستعارة:**

- 104 - **2-أركان الاستعارة:**

- 105 - **3-أقسام الاستعارة:**

- 111 - **4-بلاغة الاستعارة:**

- 112 - ثانياً: الاستعارة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبيات:

- 113 - **1-الاستعارة تعبير عن أحاسيس دقيقة قابعة في اللامعور:**

- 115 - **2-الاستعارة تأليف جديد بين عناصر مألوفة:**

- 118 - **3-الاستعارة ليست تحطيمياً لعلاقات الارتباط بين المعاني:**

- 120 - **4-الاستعارة فقدان الألفاظ لدلائلها الحقيقة:**

- 121 - **5-الاستعارة علاقات مشتركة، لا يمكن كبحها إلا بفصلة المعنى إلى وحدات:**

- 124 - **خلاصة:**

الفصل الرابع

- 125 - **مبحث الكنية**

- 127 - **أولاً: الكنية عند علماء البلاغة:**

- 127 - **1-مفهوم الكنية:**

- 128 - 2-أقسام الكنایة:

- 137 - 3-بلاغة الكنایة:

- 138 - ثانياً: الكنایة عند ابن رشيق من منظار الأسلوبیات:

- 138 - 1-الكنایة عملية مناورة حاذقة للهروب من الرقابة:

- 139 - 2-الكنایة عملية استبدال دال بآخر:

- 141 - 3-الكنایة تعبير ومحظوى:

- 143 - 4-الكنایة أسلوب تعبيري يحرك الشعور ويحدث الإقناع^٠:

- 144 - 5-الكنایة علاقة تجاور:

- 145 - 6-الكنایة تعبير غير عادي:

- 146 - 7-الكنایة إخراج المجرد إلى محسوس:

- 148 - خلاصة:

- 151 - خاتمة

- 159 - قائمة المصادر والمراجع